بيير لوي دو شارتر

الكوميديا الإيطاليّة



ترجمه عن الإنكليزية : ممدوح عدوان
علي كنعان

الاشراف الفني : زهير الحمو

الكوميديا الإيطالية

بيير لوي دو شارتر

الكوميديا الإيطاليّة

ترجمة عن الإنكليزية: { ممدوح عدوان
علي كنعان

منشورات وزارة الثقافة - المعهد العالي للفنون المسرحية

دمشق - الجمهورية العربية السورية - ١٩٩١

العنوان الأصلي للكتاب

THE ITALIAN COMEDY

The Improvisation Scenarios Lives Attributes Portraits and Masks of the Illustrious Characters of the Commedia dell' Arte

By

PIERRE LOUIS DUCHARTRE

الكوميديا الايطالية Italian Comedy / بيير لوي دوشارتر ؛
ترجمه عن الانكليزية ممدوح عدوان ، علي كنعان . ـ دمشق : وزارة الثقافة ـ
المعهد العالي للفنون المسرحية ، ١٩٩١ . ـ ٤٥٥ ص : مص ؛ ٢٤ سم .

١ ـ ٢٠٩٤٥ر٧٩٢ د وش ك ٢ ـ العنوان ٣ ـ العنوان
الموازي ٤ ـ دو شارتر ٥ ـ عدوان ٦ ـ كنعان .

مكتبة الأسد

الايداع القانوني : ع ـ ٨٤٩ / ٩ / ١٩٩١

- ١ -

الكوميديا ديلارتي

تنتمي أسماء هارليكان وكولومبين وإيزابيل وسكاراموش وبولتشينيلا وبانتالون، تحديدا ، الى قصص المغامرات. فوراء أسمائهم تتردد أنغام غيتارات المهرجانات البهيجة وبقايا أصداء الصرخات والهتافات والضحكات الصاخبة . ولكن ، وكما هو الحال في لوحة من لوحات واتو (١) ، فإن فتنة الأيام السالفة ومسراتها تخبو وتتلاشى بوقع خافت ، لأن الذين كانوا يحملون هذه الأسماء قد ماتوا منذ زمن بعيد وماتت معهم خيالاتهم المرحة كلها .

نتذكر هذه الفرقة البارعة اللاهية عندما نقع بالصدفة ، ونحن نبحث في مستودع للكتب القديمة ، على كتاب جيراردي « المسرح الايطالي » أو طبعة ضائعة لبلترام دا ميلانو ، أو هارليكان أو ريكوبوني . إن مجرد العثور على هذه الآثار يجعلنا نتوقف ، ويجعل المشاهد الاحتفالية للماضي القريب تنبعث من جديد ، وتدب الحياة في الشخوص الباهتة ، وبحدة غامضة نحس بالبهاء الغامر للمهرجانات والألوان التي ما تزال تضج بالحياة في تلك الصفحات البالية . لكن الوهم يتبدد بسرعة شديدة ، وندرك أن جماليات الماضي هذه تغط في السبات وهي بعيدة عن تناولنا ، إذ تنتظر « موليرا » جديدا ، وإلا فشارلي شابلن آخر للعرق اللاتيني لكي يوقظها .

كان يجري استخدام هارليكان وبنش وكولومبين وبانتالون ، في أيامهم ، بأشكال وهيئات مختلفة ، مرة بعد أخرى . وكانت عروضهم مبتذلة في كثير من الأحيان حتى صارت الكوميديا الايطالية في النهاية نادرا ما تقدم أكثر من هزليات رخيصة كانت مسلية أحيانا بسبب غرابتها السخيفة ، ولكنها في الغالب مملة ومبتذلة . وكانت النتيجة أننا لا نعرف اليوم إلا القليل ، نسبيا ، عن

---

(١) جان انطون واتو (١٦٨٤ - ١٧٢١) رسام فرنسي تميز أسلوبه بالزخرفة ، وهو معروف بأنه رسام مشاهد الكياسة التي تجمع بين الحساسية الشعرية والقدرة على الملاحظة الدقيقة .

الكوميديا الايطالية الحقيقية . الكوميديا ديلارتي بنت عصر النهضة والقرن السابع عشر ، عالم الخيال الآهل بالشخصيات الطريفة ، المشبعة بالحياة رغم تقليديتها ، والأعلام النادرين المنتمين الى القديم والزاهين كالملابس التي كانوا يرتدونها .

كتبت جورج صاند (٢) :

ليست الكوميديا ديلارتي دراسة عن الفريب المتنافر والظريف ... بل هي ايضا تصوير للشخصيات الحقيقية التي جرى اقتفاء اثرها من الماضي البعيد وجلبها الى الوقت الحاضر في تراث متواصل من الظرف الخيالي الذي هو في جوهره جاد ، ويمكن القول إنه حزين مثل كل هجاء يعرّي فقر البشر الروحي .

إن بانتالون وبريفيلا حقيقتان خالدتان يتعامل معهما الشعراء أكثر ممـا يتعامل معهما علماء النفس والمعلمون المتحذلقون ، فأصلهما قديم وسيظلان يعيشان الى الأبد. إن سلف بانتالون وابنه هارباغون هو بابوس، العجوز البخيل الفاسق في أتيلانا (٣) . واحفادهما ما يزالون يعيشون معنا ، فليليو هو جيفولو الفاتن في العصر الحديث ، وإيزابيل هي نظيرته الأنثوية الجميلة . لقد فقد هارليكان هذره واستبدل لباسه المبهرج بسترة الفروك التي يرتديها مسؤول حكوميّ طموح . وبريفيلا الماكر غادر بلدته برغامو كما هجر بانتالون البندقية ، وليس علينا إلا أن نعيد النظر مرتين حتى نتعرف عليهما في الحشد العابر .

ويجب أن أصر على أنهذه العائلة الشهيرة هي أبعد ما تكون عن الانقراض . ففي مسألة العراقة ، يستطيع قلة من الأرستقراطيين أن يتباهوا بسلالة أطول استمرارا من استمرار سلالة هارليكان وبنش . لقد كان مهد العائلة في مدينة أتيلا القديمة ، في مقاطعة كامبانيا الرومانية ، وتبين صور الأسلاف ، في جمـلة ما تبين ، بوكو وماكوس الشهواني الذي سيعود قوامه النحيل وطبيعته الجبانة الى الظهور في بولتشينيلا . وبعدهما يأتي ماندوكس الرهيب ، شبيه الجندي

---

(٢) الاسم المستعار لروائية فرنسية رومنسية (١٨٠٤-١٨٧٦) واسمها الحقيقي هو اماندين أورور- لوسي دودفان . وقد آثرنا كتابة اسمها بالصاد ، كما ورد في ترجمات عصر النهضة .

(٣) اقدم مسرحية فكاهية ايطالية كانت تعتمد الشخصيات المقنعة ،وقد استمدت اسمها من مدينة أتيلا في كامبانيا بايطاليا .

المتبجح في مسرحيات بلاوتوس ، الذي يتحول فيما بعد الى الكابيتان المتباهى او الكابتن . وهناك ايضا لاميا الفول ، وهي القديسة الراعية لجميع الأمهات الخطابات والمخطّطات .

كانت الأتيلانا كوميديات وهزليات شعبية ، ومحاكيات ساخرة وهجاءات سياسية . ومهما كانت حبكة العمل او فكرته الاساسية ، فإن الأدوار كانت تحافظ على الشخصية ذاتها التي يبالغ في تضخيمها من خلال القناع الشهير ، ذلك القناع الذي نادرا ما اظهر كبار الممثلين الايطاليين انفسهم من دونه ، قبل نهاية القرن الثامن عشر . والحوار في أتيلا ، وفي روما بعد ذلك ، كان لفترة طويلة ، يرتجل من خلال فكرة موجزة او سيناريو مقرر مسبقا . والممثل الذي كانت تعوزه الكلمات ، او يقع في اية ورطة اخرى ، كان يلجأ الى مقرعة التهريج(٤) . وكان نبوت هارليكان ردا جاهزا حين تفشل المفاتيح(*) كلها . وإذا كانت هذه الفصول الهزلية تفتقر الى الاحتشام فانها ، من جهة اخرى ، كانت تمتلك خاصية الحياة الأساسية ، كما تشهد على ذلك الرسوم والنقوش الجصية القديمة . كان الممثلون يجوسون الحياة اليومية بحرية مطلقة بحثا عن مادتهم ، مستفيدين من عادات الطبقات كلها وعيوبها . وقد بدت الاقنعة المحكمة على الوجوه والملازمة باستمرار للدور المعطى وكأنها في النهاية هي الملامح الحقيقية الوحيدة للابسها .

وتلك هي العناصر التي تصنع الفن العظيم .

وإذا تجاوزنا ذلك الى القرن السادس عشر اكتشفنا أن الكوميديا ديلارتي الشهيرة موجودة جنبا الى جنب المسرح النظامي والتقليدي . لقد حافظت على الشخصيات الاساسية في الأتيلانا ، لكنها استطاعت من خلال نموها ان تطور انماطا جديدة خاصة بها . فبولون ، بجامعتها القديمة ، قدمت الدكتور الذي كان أحمق بمقدار ما كان متحذلقا . والبندقية ، مدينة التجار والمغامرين، هي

---

(٤) مقرعة مؤلفة من قطعتي خشب مسطحتين ومثبتتين من طرف واحد تحدثان صوتا مدويا عند الضرب .

(*) المفاتيح : هي الكلمات والاشارات التي تذكر الممثل بمباشرة دوره ، او باستئناف هذا الدور في حال التوقف والنسيان .

التي طورت باتنالون والكابتن وابنا برغامو(٥) ـ وهي أوفرين(٦) ايطاليا ـ هما اللذان انتجا هارليكان المغفل وبريفيلا الوغد .

باستثناء ذلك كان التغيير قليلا جدا . « والسيناريو الذي كان الممثلون يرجعون إليه في بداية كل مشهد كان يترك وراء الكواليس » . ويبدو أن انجيلو بيولكو (١٥٠٢ـ١٥٤٢) المعروف باسم إل روزانتي(٧) هو الذي حرض على تطوير الأنماط المحلية عندما كتب كوميديا نثرية (عرضت عام ١٥٢٨) وفيها تتكلم كل شخصية بلهجة مختلفة . وممثل آخر اسمه تشيكي(٨) نال شهرة واسعة من خلال السخرية من التحاملات الشعبية في مسرحية اسمها « اسينولو » ، كان من المفترض أن تكون « جديدة تماما » وتعالج « حادثا وقع في بيزا مؤخرا وقد ضم عددا من الطلاب الشباب وبعض سيدات المدينة » .

كانت مسألة الاهتمام بالأحداث المعاصرة التي أدخلها بيولكو وتشيكي مفصلا جديدا من مفاصل الافتراق عن الكوميديا الايطالية . لم يعد موضوع المسرحيات متقصرا على التقليد الأعمى لبلاوتوس وتيرنيس وبوكاتشيو ، بل بدأ يلم بالمزيد من جوانب الحياة اليومية .

في هذه الأثناء ظهرت شخصيات «الكوميديا ديلارتي» الشهيرة، وقد خلقت من التحام الحس الانساني بالمراقبة المباشرة للحياة . ولم تصبح الشخصيات الجديدة مجرد وريثة لتقاليد المسرح القديم ، مستمدة ملامحها من النماذج الكلاسيكية الاصلية ، بل صارت تمتلك سمات بارزة صبغت شخصياتهم بمزايا خاصة بهم . فكان لهذه الشخصيات ، مثلا ، طرائقها الخاصة في الكلام والحركة ، ولها نبراتها وملابسها الخصوصية ، وصار كل منها فردا متميزا حتى بالعلامات الفارقة كالثآليل والشامات . باختصار ، لم تكتف بتقديم أناس من

---

(٥) مدينة في الشمال الايطالي .

(٦) اوفرين منطقة جبلية في جنوب فرنسا ، أهلها موصوفون ببطء التفكير وقلة الذكاء وهم هدف للتنكيت ، كما هو الحال في كل بلد آخر .

(٧) الاسم يعني : العابث أو اللاهي .

(٨) جيوفاني تشيكي (١٥١٨ـ١٥٨٧) كاتب مسرحي ، كتب « لا رومانيسكا » عام ١٥٨٥ وفي مطلع المسرحية مجد ال « فارسا » ودعا الى المسرحية الرومنتيكية معارضا بذلك قوانين أرسطو .

الماضي الميت والمنسي ، بل قدمت شخصيات من المدن الحية والنامية مثل البندقية وبرغامو . وليس لدينا معلومات دقيقة كافية عن المراحل الأولى من تشكل هذه الشخصيات وتطورها كما نعرفها اليوم ، لكن الفرضية القائلة إن الممثلين والناس قد تعاونوا الى حد كبير من أجل استكمال وتعميم هذه الأنماط المختلفة هي فرضية قوية يمكن الدفاع عنها .

وابتداء بمنتصف القرن السادس عشر حدث تكاثر مطرد للشخصيات التي اشاعتها في كل مكان فرق مثل جيلوسي وكونفيدنتي ويونيتي . قدمت ميلانو بلترام وسكابان، شقيقي بريفيلا ومينيفينو، ونابولي قدمت في البداية بولتشينيلا ثم سكاراموش وتار تاليا فيما بعد ؛ وروما قدمت ميو ـ باتاكا ومارکو ـ بيبي ثم كاساندرينو فيما بعد ، وتورين قدمت جياندوجا ؛ وفي كالابريا ظهرت شخصية كوفييلو التي صنع لها كالو(٩) نقشا رائعا . وهكذا خلقت كل مدينة نمطا يمثلها فكان مصدر اعتزازها ، وكانت المدن المجاورة الغيور تضيف إليه لمسات كاريكاتيرية . وهكذا صار للأدوار المختلفة اسلوبيتها المميزة .

بهذا الزخم دخلت الكوميديا ديلارتي مرحلة نشاط متزايد ، فقد كان من الطبيعي أن تزدهر في إيطاليا حيث « المسرح محبوب بين الناس الى درجة أن معظم العمال كانوا يحرمون انفسهم من الطعام ليوفروا المال الكافي لدخول المسرحية » (١٠) وحيث كان كل إنسان يتمتع بموهبة التمثيل الايمائي .

ويجب أن يفهم منذ البداية أن (الكوميديا ديلارتي) كانت « نوعا » (*) مسرحيا متميزا تماما عن أي نوع آخر . في فرنسا كان اسمها « المسرح المرتجل »(١١) ، على الرغم من أنها لم تعرف أي تعريف دقيق ، كما سيلاحظ القارىء فيما بعد . وتعبير « الكوميديا ديلارتي » يدل ، كما يقول الدكتور ميكيل سكيريلو ، على شكل من الكوميديا ، يميزه عن الكوميديات المكتوبة انه لم يقدّم

---

(٩) جياكومو (أو جالد) كالو : نقاش ولد عام ١٩٥٢ في نانسي ومات فيها عام ١٦٣٥ .

(١٠) من مخطوط دو ترالاج (القرن السابع عشر) .

(*) آثرنا ترجمة genre هنا « انوع » بدلا من « جنس » التي شاعت في كتب النقد الادبي مؤخرا لان المعنى يقتضي ذلك .

(١١) Comédie improvisée وكذلك comédie a l'impromptu

ولم يكن من الممكن تقديمه إلا من قبل ممثلين محترفين (١٢) . وقد تحدث عنه موريس صاند (١٣) ببساطة على أنه « الكمال بين المسرحيات » . وعلى أية حال ، يمكن لوجهتي النظر ، إذا جمعتا معا ، أن تشكلا تعريفا كافيا .

ولا نهاية لقائمة الأسماء التي اطلقت على شخصيات الكوميديا ديلارتي في الوثائق التي ترجع الى الفترة الممتدة من عصر النهضة الى موليير . ولكن بعد أن يتم فرزها كلها ، نجد عددا محدودا من الأنماط الأساسية التي أسهم كل ممثل وكل منطقة وعادات كل مرحلة في إكمال ملامحها . وهذه الشخصيات هي بولتشينيلا والكابتن والعجوزان بنتالون والدكتور والزنيان (١٤) أو الخادمان المضحكان هارليكان وبريغيلا أو فرانكاتريبا .. الخ ، وجميعهم كانوا يلبسون الاقنعة التي تعد علامة بارزة على صلتهم بالمسرح القديم . ولم تكتف فرق الكوميديا الإيطالية بتوضيح هذه الأنماط المحددة وتقديمها ، بل قدمت العشاق أيضا وهم شخصيات أقل إضحاكا وأقل تمسكا بالتقاليد المرعية .

لقد تاخر ظهور النساء في الكوميديا الإيطالية . ولم يلبسن الاقنعة مثل بقية الممثلين ، بل مجرد خمار مخملي أسود صغير لحماية جمالهن . كما أنهن لم يجسدن شخصيات محددة بوضوح ، بل كن يمثلن المعشوقات (دونا إناموراتا) والخادمات (فانتيسكا) والساذجات والخليلات والعابثات والسيدات البارزات ، حسب ما تتطلبه المناسبة ، وكان العشاق في عداد الصنف ذاته . كانت لهم مجموعة من التعابير والكلمات والحوارات العامة التي كانت تتغير وتزوّق حسب شخصية كل ممثل .

وكان تشكيل الفرقة ، ضمن حدود معينة ، مجرد مسألة نفعية . كانت تضم عشرة ممثلين ، وربما ضعف هذا العدد حسب الزمان والمكان . قد يحل

---

(١٢) القناع ، المجلد الثالث ، ص : ١١٣ ، وهذا المجلد يضم بشكل خاص عدة مقالات هامة جدا في موضوع الكوميديا ديلارتي .

(١٣) ابن جورج صاند .

(١٤) Zani هذه الكلمة تكتب باشكال مختلفة ، وهي لاتشير الى نوع الدور فقط بل تطلق احيانا كاسم علم ، وهي تلفظ تزاني او زنّي .

الكابتن محــل سكاراموش ، وبولتشينيلا ، الشخصية التي لا غنى عنها في نابولي ، قد لا تكون كذلك في أي مكان آخر .

ولقد حاولنا تقصي حياة هذه العائلة الشهيرة ومواصفاتها . ومــع أن أصولها كانت في إيطاليا ، إلا أنها انتشرت أخيرا في أوربا كلها ، ضاربة جذورها في إســبانيا وهولندا والمانيا والنمســا وبشــكل خاص في فرنســا . ولقد حاولنا تجميع اعضاءها المبعثرين ، والمتنكرين بأسماء مختلفة ، لكي لا يطوي النسيان سلالتهم القيمة ، ولكي نتمكن من التعرف على أحفادهــم الشرعيين الذين هم حولنــا .

جاءت الفرق الإيطالية الأولى الى فرنسا أيام حكم شارل التاسع ، بنــاء على طلب كاترين ميديتشي التي كتب عنهــا برانتوم (١٥) أنها « كانت منــذ ســنواتها الاولى تستمتع بالكوميديات حتى تلك التي كــان يقدمهــا زنتي وبلنتالون . وأثناء العرض كانت ميالة للضحك حتى تؤلمها خاصرتاها ، وكانت تهتم بكل شيء مثلما يهتم أي من الحاضرين . » .

ولا يختلف تاريخ الكوميديا الإيطالية في فرنسا عن الحادث الذي كان هارليكان يطرد فيه من الباب ليعود متسللا من النافذة . لقد قامت كاترين دو ميديتشي بدعوة الممثلين الإيطاليين الى فرنســا ولكن البرلمان ضايقهــم باستمرار فلم يتمكنوا من البقاء . ذلك البرلمان لم يكن متعصبا قوميا وحسب بل كان أيضا منحازا لصالح « أخوة العاطفة » (١٦) ثم قام هنري الثالث بدعوة الفرقة المعروفة باسم جيلوسي للقدوم الى باريس ، لكنهم خافوا الا يقابلهم البرلمان بأحسن مما قابل من سبقوهم . وفي القرن السابع عشر عادت عــدة فرق شهيرة ، مع تقدير رسمي هذه المرة ، ولكن سرعان ما جعلها سوء حظها تسيء لمدام دو مينتينون الشديدة الاحتشام التي كانت قد منعت هذه الفرقة عام ١٦٩٧ من الاقتراب من باريس أكثر من ثلاثين فرسخا . وأخيرا ماتت ، فتنفس الفرنسيون الصعداء ـ على طريقة سكاراموش ، وعاد الإيطاليون من جديد لدخول القصر الملكي مظفرين .

---

(١٥) بيير دو بوردي برانتوم (١٥٣٥ ـ ١٦١٤) مؤلف « حياة المشاهير وكبار ضباطهم الفرنسيين » وقد اشتهر بشكل خاص في « المذكرات » .

(١٦) جمعية شهيرة في القرن الخامس عشر ، هي حاملة أصول المسرح الفرنسي بحق .

وفي هذا الوقت بدأت الكوميديا الإيطالية تحس بالتأثير الفرنسي وتحولت بالتدريج لتصير غاليّة (١٧) تماما . بدأت الفرق تقدّم « كوميديات فرنسية معدّة للمسرح الإيطالي » وسرعان ما أخذ كتّاب فرنسيون بارزون ، أمثال بانجان وبواسفرانك وبروجيير دو بلرانت ولوسم دو مونشيسناي ، يكتبون مسرحيات خاصة لتلك الفرق . وكان هناك رينيار ودو فريسني اللذان كتبا «تسليات جادة ومضحكة» وقد أولاهامونتسكيو اهتماماخاصا فيكتاب « رسائل فارسية » ، تماما كما اقتبس ليزاج « توركاريه » الشهيرة من « التاجر المخدوع » التي ابتكرها نولان دو فاتوفي ، وهو شخص آخر من المجموعة . ثم جاء ماريفو الذي أعطى فنه سمات خاصة لشخصيات إيزابيل وكولومبين وأورليو وجعلها أكثر جاذبية وأكثر تعقيدا . وبفضل تأثيره اكتسبت رقة وكياسة ، ودون أن تفقد شيئا من حيويتها الأصلية ، استمر ذلك التأثير في إيقاع القرن الثامن عشر وألوانه . ولقد تشرب المسرح الفرنسي الأنماط الإيطالية بكاملها ، سواء في معارض باريس الكبرى أو في الأوبرات الهزلية فيما بعد . غير أنهم عاشوا هناك بحالة راحة لا تفوقها حالة يونس الذي يقال إنه عاش في بطن الحوت مرتاح البال تماما .

وفي الوقت ذاته كانت تقاليد الكوميديا ديلارتي في إيطاليا ، وخلال ثلاثة قرون ، قد حافظت على نفسها في عدد من الفرق الهامة . وإحداها ، وكان يديرها ساكي (١٨) ، قدمت عروضا مأخوذة من سيناريوهات كتبها كارلو غوتسي (١٩) ، المنافس العنيد لغولدوني (٢٠) وإنتاجه الغزير . أما في باريس فان الشروط ذاتها لم تستمر بسهولة ، وذلك بسبب الضغط المستمر للمؤثرات الجديدة في أرض غريبة ، لكن شعبية الفرق كانت عظيمة كما هي في ايطاليا ، وهذا لافت للنظر إذا أخذنا بعين الاعتبار أن الممثلين لم يبدأوا باستخدام لغة جمهورهم حتى عام ١٦٦٨ . والحقيقة أن ليس هناك من تفسير

---

(١٧) نسبة الى بلاد الغال . ويشير مترجم الكتاب الى الانكليزية الى أن موليير اخذ اتجاها معاكسا حيث كان داعية للاداء والتأثير الايطاليين .

(١٨) من الكوميديين البارزين الذين جابوا أوربا وكرسوا قيمة الكوميديا الإيطالية .

(١٩) (١٧٢٠ - ١٨٠٦) قدم كوميديات باسلوب جديد من خلال إدخال حكايات الجن .

(٢٠) كارلو غولدوني (١٧٠٧ - ١٧٩٣) أحدث ثورة في المسرح الكوميدي الإيطالي . وتقع اعماله في ١٧ مجلدا .

للحيوية الهائلة التي تتمتع بها الكوميديا الإيطالية إلا بإدراك أن المرتجلين كانوا يمتلكون العبقرية والتمكن من فنهم الى درجة قل نظيرها في تاريخ المسرح .

وقد كتب سوريل :

ولأنهم كانوا يعتمدون اعتمادا على الإشارات التعبيرية ويقدمون أشياء عديدة من خلال الفعل ، فإن فهم موضوع المسرحية لا يمكن أن يفوت حتى اولئك الذين لا يفهمون لغتهم ، وهذا هو السبب في أن كثيرين من الناس في باريس كانوا يستمتعون بتمثيلهم .

ومن الواضح أن الإيطاليين قد جلبوا الى فرنسا عنصرا جديدا يقوم على البراعة والحيوية والتعبير النافر في الوقت الذي كان فيه المسرح الفرنسي يضمحل في الرقة المفتعلة والعواطف التافهة ومسائل الشرف الصغيرة ، وكان منتفخا كالمثانة وفارغا مثلها .

ومنذ القرن الخامس عشر وحتى أيام السكوديري وما بعدها ، بغض النظر عن بونتوس دو تيار الذي أقلع في سفينة الاحلام الى مرفأ (التفاهات الحلوة) ، كان قسط كبير من الادب الفرنسي والدراما الفرنسية مصابا بالحذلقة الدائمة . وهذه الحذلقة ، أو المبالغة في إلتأنق والتصفية ، اضعفت حتى روسار الفحل . غير أن الإيطاليين ، بأزيائهم المضحكة والمفرحة وتصميمها الخاص ، أدخلوا ثروة من الالوان وأجواء الاحلام التي كان حتى الرسم الفرنسي قد فقدها منذ زمن طويل .

واكثر من ذلك ، كشف الإيطاليون للفرنسيين مزايا الحركة الدائمة على الخشبة وغرسوا لديهم ميلا للموسيقى في المسرح . وهذا الامر ، بالإضافة الى الملابس المتقنة ، جعل العرض يتحول الى مصدر إثارة للخيال ، وشجع فيما بعد اتجاها للمراة الشهوانية المبهرجة التي كانت شبه مجهولة في فرنسا قبل القرن الثامن عشر . وحتى في المجال الكوميدي الخالص قدم الإيطاليون شيئا جديدا كما يبين برانتوم :

« الكوميديا ، كما قدموها ، كانت نادرة في فرنسا ، فقبل ذلك كان

من المعهود التحدث فقط عن ممثلي (الفارس) وفرفه كونار روين (٢١) ؛ وممثلي باسوشي (٢٢) ، وغيرهم من المهرجين من النمط ذاته . » .

إن الطبيعة البسيطة والمرحة في فن الإيطاليين ، على عكس ما كان عليه المسرح الفرنسي الذي كان اكثر ميلا للعقل والمنطق ، كانت تبدو في الغالب مبتذلة بشكل مقيت للكثيرين من المعاصرين ، لكن النجاح الهائل لـ « الامبراطور ارليكان في القمر » استطاع تخفيف هذا التحامل ، بل إنه حرض النساء على حضور العروض . وأكثر من ذلك ، كان هناك خيار واسع لجميع الاذواق في البرنامج المسرحي الإيطالي والفرنسي ـ الإيطالي الذي كان يضم في لائحته من عروض التهريج الفظ حتى الهجائيات الفلسفية اللاذعة ، ومن الاستعراض(٢٣) الشعبي حتى الخطابات الطويلة المملة ـ وهذا كله يختلط احيانا في مسرحية واحـــدة .

وعلى امتداد ثلاثة قرون وربما أكثر ، كان للكوميديا ديلارتي تأثير هائل في انحاء أوربا كافة ، ليس في الأدب وحسب كما يتجلى لدى لوب دو فيغا وشكسبير وموليير ، بل وفي الموسيقى والرسم كذلك . وقد ساعد النموذج المطروح من قبل الممثلين الإيطاليين في شفاء « زملائهم » الفرنسيين مما سماه موليير « النبرة الشيطانية » أو الخطابة الشنيعة التي كانت سائدة في « مسرح دي ماريه » (٢٤) القديم و « أوتيل دو بورغوني » (٢٥) . والحقيقة أن أسلوب الخطابة هذا هو الذي كان يسبب للممثل الإصابة بالسكتة الدماغية وهو على خشبة المسرح ، بحيث انه كان « يقتل صاحبه » . وقد كتب دي ترالاج عن موليير انه « كان يحمل لسكاراموش تقديرا كبيرا من أجل تمثيله العفوي وكثيرا ما كان يذهب للتفرج عليه وهو يمثل . وكان سكاراموش هو المثل الذي

---

(٢١) مجموعة من المضحكين ، كانت تقدم في ايام الكرنفال هزلية سأخرة من الرذائل والعيوب الشائعة .

(٢٢) الملحق النهائي .

(٢٣) Parade تعني استعراضا مسرحيا، بالفرنسية، أي مشهد غير رسمي ابتداء من السباق وحتى خروج الفتيات الجميلات من معبر منصة المسرح الموسيقى للاختلاط بالجمهور . وتستخدم في ما يتعلق بالكوميديا الايطالية بمعنى الفاصل او العرض الصغير على منصة خارج المسرح او خيمة العرض لاجتذاب الجمهور .

(٢٤ ، ٢٥) الملحق النهائي .

يقتدي به في تدريب خيرة ممثلي فرقته . » وهناك تقدير آخر لسكاراموش كتب تحت صورة له نقشها فيرمولين عن تأثيره :

كان استاذا لموليير

وكانت الطبيعة معلمه

وفي ١٦٩٧ ، وبمناسبة عودة الكوميديا الايطالية مظفرة الى « أوتيل دو بورغوني » ، رُسم طائر الفينيق على ستار المسرح مع عبارة « **ها انذا أبعث** » . والحقيقة ان الكوميديا الايطالية تولد من جديد دائما ، وتنبثق في الحياة متجددة في اي وقت . وحتى في ايامنا هذه تجد التعبير عن نفسها في أشكال مختلفة مثل « الفراتيليني » في سيرك مدرانو (٢٦) وغروك و سي – سي سيراتو المتلعثم (الذي هو بالتأكيد شقيق هارليكان برغامو) وكذلك مثل « نساء المرح الحلو » وبولتشينيلا في الباليه الروسية . وفي كل زمان كانت تجد العديد من الأنصار البارزين المتحمسين من أمثال موليير ورينبار وفيرلين ودوبيرو وبوربي وبورس وكالو ودوجين وواتو ولانكريه وتيبولو واكسافيري وروزا وحتى بعض النقاشين المتواضعين بالحفر على الخشب في عصر النهضة ، ثم غيرين وبيكاسو وبرونليسكي وسيفيريني وغري ولومبار وماريانو أندرو وكلود ليفي – والقائمة طويلة جدا . ولكنهم جميعا ، مشهورين ومغمورين ، يتكاتفون عبر العصور ويصبحون أعضاء في هذه الأسرة المرحة والفتية دائما ، والتي سيكتب على رايتها « جميع الأنواع إلا التافه » .

★ ★ ★

(٢٦) سيرك استعراضي صغير في مونمارتر ، وهو من النوع الذي رسمه بسورا بشكل اخاذ في كتابة « السيرك » . والفراتيليني ظلت تمثل هناك حتى عام ١٩٢٥ ثم انتقلت الى « سيرك الشتاء » : Cirque d'Hiver .

- ٢ -

الأصول

الكوميديون والتراجيديون والشعراء والأطباء المشعوذون ينتمون الى العصور كلها . ولذلك فإن الارتجال ، كما يقول الدكتور في « بولون » ، كان وسيظل دائما أول الفنون المسرحية .

الشكل الأول والأخير للمسرح هو العرض الشعبي. (الوقوف على برميل او لوحين خشبيين او منصة مسرح رخامية) ويجب ان يدفع هذا العرض جمهوره الى الضحك أو البكاء أو السمو ، أو انه على الأقل يجب أن يثير الاهتمام . هذه الضرورة الأساسية قد خلقت أسلافا مغرقين في القدم لكل صيغة مسرحية ، أيا كانت . وهذا بالضبط ما يربط بين الكوميديا ديلارتي وسوزاريون الذي شكل ، قبل المسيح بثمانية قرون ، فرقة من الكوميديين في ايكاريا وطاف بها في أنحاء اليونان ، وكذلك بينها وبين ثيسبيس بعربته المحملة بالمشردين القذرين الذين كانوا يعرضون كوميديات مصحوبة بالموسيقى .

ولكن جماعة كورداس هي الأكثر مدعاة للاهتمام المباشر لأنها كانت تقدم مشاهد ممزوجة بالرقصات الهزلية والتمثيل الإيمائي كما تظهر في « باليه دي سفيسانيا » (١) لكالو . كما أننا لا نستطيع أن نتجاهل مشعوذي أثينا واسبارطة من الباعة ، في القرن الخامس قبل الميلاد ، الذين كانوا يجتذبون الجمهور لكي يبيعوا سلعهم المبهرجة ، لأن هذا النوع من الفن هو بالتحديد فن تابارين (٢) الذي اعتاد بقبعته « المنوّمة » أن يسلب الفلاحين السذج في القرن السابع عشر .

---

(١) الملحق النهائي .

(٢) تابارينو شخصية من الكوميديا ديلارتي ، وهي تنويع على شخصية ارليكشينتو ، كان يظهر كرجل عجوز مصحوبا بقبعة كبيرة يمفن صنع اشكال مختلفة منها ــ الموسوعة).

ويبدي الممثل الجيد في الكوميديا ديلارتي انتسابه الحميم أيضا الى فن الايثولوجيين)(٣) اليونانيين الجشعين والمقلدين الساخرين والسينادو لوجيين(٤) البذيئين وجميع السيموديين(٥) والليسيوديين(٦) والهيلاروديين(٧) الملفعين بالبياض والذين كانوا يفنون أدوارهم . لأن المرتجل البارع كان يمتلك ، بوجه عام ، جميع مهارات هذه المهنة المعروفة لدى أسلافه القدامى .

ومثل السكونيوبات(٨) في اليونان والفونامبولي(٩) في روما ، كان ممثلو الكوميديا الايطالية بهلوانات : ففي حين أنهم لم يقفزوا على القرع مثل القدامى ، فانهم كانوا راقصين ومستعرضين على الحبال المشدودة . وبين جماعة الفالوفوري (١٠) الملطخين بالسخام والمزينين بالقضيب ، كما يدل على ذلك اسمهم ، نجد أصل هذا التفصيل المدهش في اللباس الذي كثيرا ما ظهر فيما بعد لوحات كالو ودوجيجن ومنحوتات القرن السادس عشر .

كان جميع الممثلين في المسرح الكلاسيكي في ذلك الحين يعرضون وهم قريبون جدا من الجمهور ، بلا جزمات ولا أقنعة ، وقد تزوقوا بالألوان التقليدية لأقنعة الكوميديا ديلارتي . وكان يسمع للنساء بالتمثيل والغناء والعرض الإيمائي في الفترات الفاصلة بين المشاهد . وعادة إعطاء النساء فرصة المساهمة في العرض تعود بجذورها الى البلدان الدورية(١١) ، وبعدها انتقلت الى صقلية ومنها الى روما . وربما كان المغني في الكوميديا الايطالية من أحفاد هؤلاء .

ويروي ليفي (١٢) ان الأدب الأوسكاني ، حتى في أيامه ، كان يدرس بشكل

---

(٣) ethologi : الساخرون من العادات السيئة .

(٤) cinaedologi
(٥) simodi
(٦) lysiodi
(٧) hilarodi
(٨) schoenobates

(تتراوح معاني هذه الكلمات بين الأطباء الشعبيين والدجالين والمهرجين والشعراء الجوالين والمشعوذين والباعة المتجولين والمغنين والبهلوانات ... الخ وذلك من خلال مختلف المعاجم اليونانية واللاتينية والإيطالية والاسبانية ، فضلا عن الإنكليزية والفرنسية .

(٩) funambuli : راقصو الحبال .

(١٠) Phalophori : حاملو القضيب .

(١١) الدوري : أحد ابناء شعب غزا بلاد الاغريق حوالي القرن الثاني عشر قبل الميلاد واستقر في بعض جزرها . (المورد ــ وبستر) .

(١٢) Titus Livius (٥٩ ق.م ــ ١٧ م) مؤرخ روماني .

واسع مثلما كان يدرس الأدب الإغريقي . وقد علّم الأوترورِيون(١٣) الرومان الكثير مما يتعلق بالدراما . وكان مسرحهم في توسكولوم مبنيا من الحجر بينما كانت مسارح روما ما تزال من الخشب . ومدينة أتيلا القديمة ، المعروفة الآن باسم افيرسا ، كانت في الحقيقة من اوائل المدن التي اقيم فيها مسرح . وقد مر في الفصل السابق ذكر لسمات ذلك النمط الخاص من المسرحيات واهميتها ، التي ارسى الاتروسكيون اسسها . وعند تقديمها في روما كانت تسمى أتيلانا (١٤) الذي صار اسما مقبولا لها .

كانت مسرحيات الأتيلاناً ترتجل عن سيناريوهات ، وقد حظيت بنجاح كبير ادى الى التعتيم على المسرح الكلاسيكي النظامي . كانت مصدر متعة خاصة للنبلاء الشبان ، والممثل الذي يستطيع تمثيلها كان يمنح الجنسية (الرومانية) وحماية الآلهة والقانون كليهما . وكانت العادة أن يروي احد الممثلين القصة بينما يمثلها آخر . وتحكي القصة كيف أن اندورونيكوس الذي فقد صوته لكثرة ما طلبوا منه الاعادة ، لجأ الى الايماء بينما كان أحد العبيد يلقي الأبيات .

كان الشعب الروماني قد بدأ يضجر من التراجيديات الاغريقية ، فالتفت بارتياح الى التمثيل الايمائي ، ذلك الفن الذي استغله ممثلو الكوميديا الايطالية الى ابعد الحدود فيما بعد . وكانت الفكرة الأساسية للعرض الايمائي إما ان تشرح من خلال الغناء او يكتفى بتمثيلها فتفهم بسهولة ويتم الاستمتاع بها في كافة انحاء الامبراطورية الرومانية ذات اللغات المتعددة . وخلال حكم قسطنطين اجبر جميع الغرباء الذين كانوا يعلّمون الفنون النظرية على مغادرة روما ، مع استثناء خاص لستة آلاف ممثل إيمائي . فلم يكن هناك أدنى شك ان الشعب كان يفضل راقصي الحبال * على مؤلفات تيرينسي (١٥) .

الرومان من ابناء الطبقات الدنيا هم وحدهم الذين يتمتعون بميل خاص الى « فن الايماء » ، وهذا الرأي يتفق مع قصة تقول إن شيشرون اصدر ذات

---

(١٣) شعب قديم كان يعيش في اتروريا بايطاليا ، وقد بلغت حضارتهم ذروة مجدها في القرن السادس قبل الميلاد . وقد تبنى الرومان كثيرا من اوجه الثقافة الاتروسكية .

(١٤) سميت فيما بعد (اكزوديا) لانها كانت تقدم في نهاية العرض .

* Funambuli .

(١٥) Publius Terentius (اواخر القرن الثاني بعد الميلاد) اهم كاتب مسرحي كوميدي بعد بلاوتوس وهو افريقي الاصل .

يوم اختبارا لتحديد ما إذا كان الفكر ينقل بشكل افضل من خلال الكلمة ام الايماءة . وقد سمي فن الإيماء (١٦) .

وحين جاءت أولى الفرق الايطالية الى فرنسا كانت تمثل بلغتها القومية ولكنها من باب الضرورة اورثت تقاليد فنها الى درجة أنها كانت قادرة على جعل جمهورها الباريسي يفهمها دون صعوبة وذلك بفضل إيمائها البارع .

ولعل الفرق التي احتفظت بأنقى تقاليد الأتيلانا خلال القرون الاولى من تاريخنا هي الفرق الجوالة التي كانت تعرض على منصات منصوبة في الساحات العامة ، وكانت تؤدي وظيفة لا تختلف في شيء عن ممثلي المسرح النظامي ، وإن كانت مستقلة عنه تمام الاستقلال .

ومن الجدير بالذكر ان نشير الى ان جميع أشكال الفن الشعبي كانت ، بشكل عام ، عديمة الأهمية في نظر المؤرخين ورجال الأدب واقل من أن تثير اهتمامهم . لهذا السبب يسهل أن نفهم لماذا ظلت « التصاوير الشعبية » (١٧) الفرنسية ، مثلا ، والتي ظهرت أول ما ظهرت في القرن الرابع عشر ، مستمرة بنفس المزاج والاسلوب حتى القرن التاسع عشر .

وكان آباء الكنيسة ينظرون باستنكار الى المزحات الفاجرة التي يتبادلها الكوميديون الجوالون ، ويرون في ملابسهم وهزلهم ضربا من الوثنية الصريحة غالباً . ولقد تمادوا الى درجة انهم وضعوا حظرا على حفلاتهم باعتبارها دنسة وكافرة ولا شيء أقل من ذلك . وقد بدا لهم ظهور النساء على المنصات بنفس المقدار من اللا اخلاقية ، وبالتالي فقد جرى إلغاء الأدوار النسائية شيئاً فشيئاً . ثم استولت الكنيسة ذاتها على المسرح واستخدمته لتقديم كوميديات دينية غريبة ، هي خليط من الصوفية والهزلية تتخلله فواصل من المواكب الفخمة . وخلال عمليات الغزو الكبرى ، جرى تحويل العديد من المسارح الى حصون ومستودعات .

---

(١٦) Saltattio .

(١٧) imagerie populaire مثل كتب الاطفال المصورة والمسلسلات الهزلية المصورة والكاريكاتير السياسي والفولكلوري .

وفي الوقت ذاته ، كان المسرح راسخا في إيطاليا الى درجة أن التقاليد القديمة استمرت وعاشت رغم المحن العديدة . في عام ١٢٢٤ (*) تحدث توما الاكويني عن فن الممثلين (١٨) ـ أي الايماء ، كما نراه في الكوميديا الايطالية ـ على أنه الفن المتواجد منذ قرون . وكانت عودة الصليبيين مسؤولة عن الاهتمام الواسع في مسرحيات الأسرار والمعجزات (١٩) والهزليات القائمة على موضوعات مأخوذة من التوراة والانجيل ، واستطاع الايطاليون أن يستقوا من الموضوعات الدينية الجديدة مادة لتهريجهم مثلما استطاعوا في الماضي أن يستقوا من الأساطير (٢٠) .

وجلب القرنان الرابع عشر والخامس عشر معهما رياح عصر النهضة المواتية فانتعش المسرح بصورة تدريجية واستعاد أهميته السابقة . وعندئذ بدأت الأتيلانا تعود مثل موضة ، ولاقت استحساناً يوازي استحسان المسرح الأرستقراطي ، ممثلة بنماذج مسرحية مثل (كالاندريا) لبيبينا و (ماندراغولا) لميكيا فيلي و (امينتا) لتاسو (وكلها محفوظة عن ظهر قلب) والمسرح الشعبي المؤلف من الأغاني والرقصات والهزليات والارتجالات . وكانت المسرحية النظامية المكتوبة والتي يمثلها الأكاديميون عادة ، تعرف باسم « كوميديا سوستينوتا » (٢١) بينما الكوميديا المرتجلة ، بأقنعتها التقليدية ، كانت تسمى « كوميديا ديلارتي » . وكانت الفرق المسرحية ذاتها تؤدي هذين النوعين من العروض أو مزيجاً من النوعين أحيانا ، فنجم عن ذلك ما يمكن اعتباره نوعا من الغرابة أو الريفيو (٢٢) الفاخرة . وقد ازدهرت الكوميديا ديلارتي والسوستينوتا كلتاهما جنبا الى جنب في إيطاليا منذ القرن السادس عشر حتى نهاية القرن السابع عشر .

(*) توما الاكويني (ولد عام ١٢٢٥) وفي التاريخ المذكور اعلاه خطا .

(١٨) (histrio,onis) histriones and histrionatus ars باللاتيني تعني ممثل .

(١٩) mystery مسرحيات الاسرار تستمد حوادثها من حياة المسيح ، والمعجزات miracle تستمد حوادثها من حياة القديسين .

(٢٠) mytholgy .

(٢١) commedia sostenuta الكوميديا الرصينة .

(٢٢) revue نوع من المسرح ، فيه حوار وتمثيل ورقص وغناء ويهدف الى السخرية من الأحداث الجارية والأزياء الدارجة .

والسمات الرئيسية التي تجمع بين خصائص الكوميديا الايطالية والمسرح القديم هي مايلي :

كان بولتشينيلا يلبس دائما الابيض مثل ماكوس « ميموس البوس »(٢٣) أو الايمائي الأبيض . ولكن ماتجدر ملاحظته فيه على وجه الخصوص هو تشابهه الكبير مع تمثال قديم صغير ، كان يفترض انه يمثل ماكوس ، سواء كان هذا صحيحا أم لا .

وكان الكابتن نسخة مطابقة ، تقريبا ، لشخصية (الجندي المتبجح) عند بلاوتوس . كما ان هناك تشابها واضحا بين بيدروليتو والعبد في كوميديات كل من بلاوتوس وتيرنيسي .

وقد أطلق اسم « زني » على قناعي برغامو (هارليكان وبريغيلا) لانهما كانا على راي كوادريو ، حفيدي سانيو من الاتيلانا(٢٤) .

وكانت العصابة الراسية أو فروة الراس المستعارة ، التي تخفي شعر الممثلين ، توحي بالرؤوس الحليقة كما كان شائعا بين إيمائيي العصور القديمة .

أما القضيب فكان يلازم سيريمونيا وسمارالو وسكاراموتشيا وسبيزا مونتي وبانتالون .

وكان الخدم في الكوميديا الايطالية لا يلبسون الا الثياب القصيرة ، مثل عبيد اتيلانا ، أما الاثواب الطويلة والعباءات (الكاب) فهي للنبلاء والعجائز . وجميع الممثلين تقريبا كانوا يلبسون الدراعة(٢٥) وهي كاب كلاسيكي قصير .

وكانت المقرعة او النبوت المرافق لبونتش وهارليكان وسكابان ، هي السلاح المفضل لدى الشخصيات الكوميدية القديمة أيضا .

---

(٢٣) mimus albus .

(٢٤) وهناك رأي آخر يقول ان « زني » مشتقة من جياني التي تعني جون ، او من جيوفاني .

(٢٥) tabaro .

وهناك العديد من التشابهات الاخرى ، ومن الطبيعة ذاتها ستقدم لاحقا عند التطرق الى الاقنعة التي تعامل معها بولتشينيلا ونارسيسينو بولونيا والمغني وغيرهم من الشخصيات .

صحيح أن الدكتور ميكيل سكيريلو قد شكك بالاصول القديمة للكوميديا ديلارتي في كتابه « القناع » (وكذلك فعل فيما بعد كوستانت ميك) بقدر غير قليل من الذكاء والمعرفة، ولكن اذا اخذنا برأيه فكيف نعلل الحقيقة القائلة ان الكوميديا الايطالية هي المسرح الوحيد في أوربا الذي تبنى عادة لبس القناع القديمة ؟ واكثر من ذلك ، كيف نفسر التشابه الكبير بين سمات بونتشينيلو وايماءاته في صورة القرن السابع عشر المحفوظة في متحف «الكوميدي فرانسيز» وبين التماثيل الصغيرة ، التي يفترض أن تكون لماكوس ، التي ظهرت بالتنقيب في القرن الثامن عشر ؟!

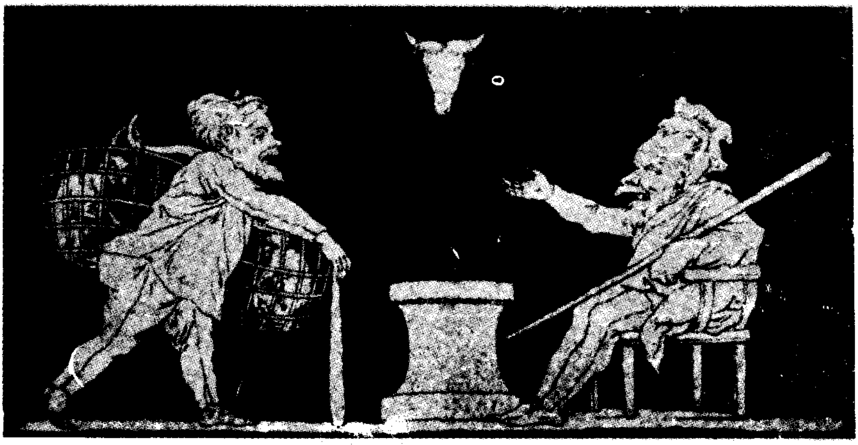


كوميديان من المسرح الكلاسيكي





كوميديون من المسرح الروماني القديم



كوميديان مـن المسـرح الكلاسيكي

- ٣ -

تكنيك المرتجلين

اعتمد نجاح الكوميديا ديلارتي ، بشكل كامل تقريبا ، على التمثيل اكثر مما اعتمد على النصوص . وحسب رأي جيراردي وريكوبوني ، كان تدريب عشرة ممثلين للمسرح النظامي اكثر سهولة من تدريب ممثل واحد للمسرح المرتجل . واكثر من ذلك ، كان على المرتجل الجيد ان يمارس نوعا من نكران الذات وان يتحاشى اطلاق العنان لخياله او المبالغة في تمثيل دوره بحيث يؤذي الادوار الاخرى . لقد اضطر ممثلو الفرق الايطالية الى تنمية روح « رفاقية » لم تكن موجودة في الفرق الأخرى التي تقدم الدراما العادية أو الـ « كوميديا سوستينوتي » .

ولنستمع الى هارليكان نفسه ، المعروف في امكنة اخرى باسم جيراردي ، الكاتب الممثل الموهوب من القرن السابع عشر حين يقول :

« لا يحفظ الكوميديون الطليان اي شيء عن ظهر قلب ، ولا يحتاجون الا الى القاء نظرة على موضوع المسرحية لمدة دقيقة او اثنتين قبل الصعود الى المنصة . هذه القدرة على التمثيل من خلال الالمام بموضوعه في دقيقة هي التي تجعل من الصعب استبدال الممثل الايطالي الجيد بغيره . في وسع اي شخص ان يحفظ قطعة ويستظهرها على المسرح ، لكن المطلوب من اجل الكوميديا الايطالية هو شيء آخر . فالممثل الايطالي الجيد رجل لا حدود لبراعته ودهائه، رجل يمثل منطلقا من التخيل اكثر مما ينطلق من الذاكرة . وهو يناغم كلماته وافعاله بشكل متكامل مع كلمات زملائه وأفعالهم على المسرح بحيث انه يدخل

فورا في اي تمثيل او حركة يطلب منه وبطريقة تعطي الانطباع بأن كل مايفعلونه قد جرى ترتيبه مسبقا » .

وقد كتب ريكو بوني[1] وهو ممثل مؤلف آخر ، في « تاريخ المسرح الايطالي » عام ١٧٢٨ :

« المسرحية المرتجلة تلقي بثقل العرض كله على التمثيل ، مع نتيجة مفادها ان السيناريو ذاته يمكن ان يعالج بطرق متعددة بحيث يبدو في كل مرةمسرحية مختلفة . والممثل الذي يرتجل يؤدي دوره بطريقة اكثر حيوية واكثر طبيعية من ذلك الذي يحفظ دوره ، ان ما يبتكره الناس يحسونه بشكل افضل ويقولونه بشكل افضل من ذلك الذي يستعيرونه من الاخرين بمساعدة الذاكرة. لكن لهذه المزايا ثمنا يتجلى في العديد من المصاعب . اذ يفترض بالممثلين قبل كل شيء ان يكونوا بارعين كما يفترض بهم ان يكونوا متكافئين في الموهبة ، لان مشكلة الارتجال تكمن في ان نجاح الممثل ، حتى افضل ممثل ، يعتمد على شريكه في الحوار . فاذا مثل مع زميل لايحسن ان يجيب في اللحظة المناسبة تماما ، او انه يقاطعه في المكان غير الملائم ، فان حديثه هو ذاته يتعثر وتخبو حيوية فطنته » .

وقد ظلت الى ما بعد منتصف القرن الثامن عشر تقاليد الارتجال القديمة على حالها في بعض الفرق ، مثل ساكي في ايطاليا وكولالتو الذي جاء الى فرنسا عام ١٧٧٤ . وكتب غريم[2] عن كولالتو بخصوص مسرحية مثل فيها ثلاثة ادوار مختلفة :

« من غير المفهوم ابدا كيف يستطيع تغيير تعبيراته وصوته وشخصيته التي يغيرها من مشهد الى مشهد حسب متطلبات كل دور ، حتى ان ايضاحاته لا تترك مجالا لطلب المزيد » .

وفي حديثه عن تمثيل هذه الفرقة كرر ماسبق ان قيل في القرن السادس عشر :

---

(١) ريكوبوني ، مثل فيراردي ، كان واحدا من المرتجلين .. وهذا يعطي لرايه قيمة كبرى .

(٢) Grimm (١٧٢٣ – ١٨٠٧) ناقد متميز للادب الفرنسي وصديق لروسو وديدرو ومدام دبيني .

« وهم يضيفون كذلك في كل عرض بهارا من التنويع لاحاديثهم وتمثيلهم، وحماس الجمهور المتقد للمسرحية يدفع الممثلين لبذل جهود اكبر دائما » .

واعطى غوتسي ، الذي كان مدافعا صلبا ومتحمسا عن التقاليد القديمة للكوميديا المرتجلة ، تفاصيل هامة في « المذكرات » في مايتعلق بحرفة ساكي وزملائه واساليبهم . فمن سيناريو بسيط معلق وراء الكواليس ، كانت تنمو المسرحية ــ العرض :

« هذه المسرحيات لا تتراجع في حالة مرض بين الممثلين او دخول موهبة جديدة ، ان مناقشة مرتجلة ، قبل الصعود الى المنصة حول الفكرة الاساسية وطريقة تمثيلها ، كافية لضمان عرض شيق . وفي بعض الظروف ، وبسبب اهمية بعض الممثلين وبراعتهم النسبية ، غالبا ما يجري تغيير في توزيع الأدوار في اللحظة التي ترتفع فيها الستارة . ومع ذلك ، فان الكوميديا تستمر حتى تصل الى نهاية مرحة ومبهجة . ومن الواضح ان هؤلاء الممثلين يتغلغلون الى اعماق موضوعاتهم فيقيمون مشاهدهم على اسس مختلفة مع تنويعاتعديدة في الحوار بحيث يبدو التفسير في كل عرض وكأنــه جديد تماما ، الا انه يظل حتميا ودائمـا .

لقد سمعت هؤلاء المرتجلين وهم يلومون انفسهم لانهم « زرعوا » المشهد بشكل سيء ، ثم يبنونه من جديد بمناقشات رائعة وبطريقة تزيد من متعته ، وبذلك يهيئون الجو لمحاولة جديدة .

صحيح أن الممثلين الجادين ، والممثلات بشكل خاص ، يمتلكون في هذا النوع من الكوميديا مخزونا هائلا من المادة المتنوعة التي يستغلونهـا بسهولة للرجاء واللوم ولحالات اليأس والغيرة . ولكن ، ومع معرفتنا فإنه من المدهش ايضا أن نراهم يرتجلون أمام الجمهور وأن نلاحظ كيف ينتقون مادتهم الملائمة ، ودائما لديهم النكتة المواتية جـاهزة وهم يؤدونهـا بقوة تنتزع التصفيق من الجمهور .

ذلك هو نظام الكوميديا المرتجلة عندنا ، والذي يستطيع بلدنا أن يدّعيه . وهو لم يفقد حيويته خلال ثلاثة قرون . . . وندرك ذلك عندما يكون من الممكن ،

مثلا ، لتارتاليا (أغوستينو فيوريلي) أن يحل بسهولة محل الدكتور الرائع (رودريغو لومباردي) . فكل منهما يتمتع بالعفوية ذاتها في التمثيل ، وكل منهما قادر على إحياء أي موضوع اعتمادا على غنى الموهبة فقط . إن ممثلا جديدا واحدا متمتعا بالأصالة يكفي لتعميق أصالة فرقة بأكملها »(٣) .

وعن المرتجلين قال الرئيس دو بروس(٤) الذي جاب ايطاليا في منتصف القرن الثامن عشر :

« قد يعاني أسلوبهم من منهج التمثيل العفوي المرتجل ، ولكن الفعل في الوقت ذاته يزداد من خلال العفوية والحيوية ... هناك دائما تمازج بين الإيماءة وتلون الصوت مع الحديث ، فيروح الممثلون ويجيئون ويتكلمون ويمثلون بصورة عادية كما هي الحال في الحياة اليومية . ويمنح تمثيلهم تأثيرا من العفوية والصدق مختلفا جدا عما نراه في المسرح الفرنسي حيث يقف أربعة أو خمسة ممثلين على نسق كالنقش الباهت ، في مقدمة المنصة ليلقي كل منهم بدوره كلامه » .

ولقد رأينا ، آنفا ، كيف أن غوتسي قد حدد معنى كلمة « ارتجال » وتطبيقاتها . ومن المؤكد انه لم يسبق أن كان هناك ارتجال كامل ومطلق ، كما أورده، ولن يكون . وقد ثبتت صحة ذلك في الكوميديا ديلارتي خلال سيرتها كلها. وقد أيد نيكولو باربيري(٥) رأي غوتسي بقوله إن ذاكرته ، مثلها كمثل ذاكرة زملائه ، كانت « معبأة بالشعارات والادعاءات(٦) واعترافات الحب واللوم والهيجان والقنوط » . ولكن هذا النوع من الاستعداد لم يبلغ شيئا من جدارة المرتجلين ولا من قيمة الكوميديا ديلارتي ، بل على العكس من ذلك فان أهمية هذا الاستعداد لا يمكن المبالغة في تقديرها ، لأنها أسهمت في تكريس اللغة التقليدية

---

(٣) غوتسي : « المذكرات » وقد نقلها مترجم النص الانكليزي عن الفرنسية .

(٤) شارل دو بروس (١٧٠٩ — ١٧٧٧) مؤلف « رسائل ودية » المكتوبة من ايطاليا خلال (١٧٣٩ — ١٧٤٠) .

(٥) بلترام (نيكولو باربيري) ممثل توفي ١٦٤٠ ، ابتكر شخصيتين هما سكابينو وبلترام ، واتخذ الاسم الثاني اسما له .

(٦) Concetti ادعاءات الحب السعيد والغيرة والتوسل والاحتقار والصداقة والاعجاب ... الخ .

وإيماءات « الأدوار » التي تتابعت أجيال على إيضاحها . لم يكن الممثل يمارس أية حرية في مجال تغيير « دوره » ، ولكنه كان حرا في ان يسكب فيه كل الحياة واللون اللذين يستطيع سكبهما .

وبسبب ذلك ، فإن من الممكن أن نقتفي عبر القرون آثار كل شخصية تقليدية مثل هارليكان أو بولتشينيلا أو بريغيلا . ويبدو الأمر وكأنهم كائنات حية فعلا تطورت شخصياتهم بشكل طبيعي عبر عدد من الانبعاثات(٧) . وكان أكثر الممثلين فردية حريصا دائما على ألا يطغى هو على الدور ، بل كان يسعى الى الغوص فيه بحيث يصبح جزءا عضويا من الشخصية التي يصورها . وبالتالي إذا صادف أن كان أحد الممثلين عادي الموهبة فقد كان يجازف بأداء دوره بصورة لا يفوق فيها الدمية المتحركة إلا قليلا .

وهكذا فإن المرتجلين لم يتوقفوا عن نفخ الحياة في تلك العائلة الشهيرة ، عائلة الكوميديا ديلارتي ؛ وأكثر من ذلك فإنهم لم يتوقفوا عن تقديم ذرية جديدة وأقرباء جدد استطاعوا التأقلم في كل بلد أوربي تقريبا ، ومن المؤمل أن هؤلاء المرحين الرائعين سيعاودون الاستيقاظ ذات يوم وهم أكثر حيوية وحياة مما كانوا عليه .

اللازي :

كانت اللازي(٨) أحد المصادر الاساسية للمرتحلين الايطاليين . وتعني الكلمة « التفاتة » أو « حيلة » أو « شغل إيطالي » ، ويلجأ الممثل الى اللازي حين يفقد بلاغته أو حين يحس أن المشهد صار مملا . وعلى سبيل المثال ، يتظاهر هارليكان بأنه يرمي وجه سكابان بنوى الكرز ، أو انه يمسك ذبابة من جناحها ويلتهمها بقضقضة واستمتاع شديد . وعندما يكون هناك مشهد ينجرف الممثلون فيه الى تبادل الصفعات او المجاحشة (٩) فإنهم يملأون أحناكهم بالهواء

---

(٧) reincarnations : التناسخ ، التقمص ، والحياة الجديدة .

(٨) lazzi .

(٩) horse-play وهي المتضمنة مشاهد قائمة على الضرب والمزاح الفج .

او الماء ليزيدوا في التاثير الكوميدي . كان العديد من الممثلين بهلوانات ، وهم يستطيعون بسهولة أن يقوموا بالشقلبة أو المشي على أيديهم أو يقوموا بالانفساخ (١٠) وكان بعضهم بلوعا مثل سكاراموش ، الذي كان يستطيع أن يضرب بقدمه اذن زميله دون أدنى صعوبة ، وهو في الثالثة والثمانين من عمره . وكان أيضا فنسنتيني(١١) ، تريفلان الشهير ، الذي كان قادرا أن يتشقلب وفي يده كأس ماء دون أن تنزل منه قطرة . وكانت لديه حيلة خاصة اخرى هي التسلق على الصناديق ، وكان الجمهور يتوتر خوفا عليه أن يسقط ويموت اثناء القيام بذلك حتى أقنع أخيرا بالتخلي عن العابه البهلوانية الخطرة . ومن الطبيعي ان القيام بهذه (اللازي) كان يتطلب مهارة فائقة . وقد شكلت جزءاً هاما لا يتجزأ من العرض المسلي ، وساعدت على ابقاء الجمهور مستمتعا بينما تأخذ الفرقة بعض الوقت لالتقاط الأنفاس . وستساعد الرسوم التوضيحية في هذا الكتاب القارىء على اخذ فكرة دقيقة عن « الوضعيات » والخصائص التنكرية في التمثيل لدى الكوميديين الطليان .

الشغل على المنصة :

تعج الكوميديا بالحيل الأصيلة و « الشغل » الهزلي . وفي « أرليكان بائعة بياضات في القصر » يكون هارليكان بائع مخرمات وهو « يزوّد أطفال خصيان جناح الحريم الكبير بكسواتهم الخاصة » . وكان يلبس ثيابا نصفها لباس رجل ونصفها لباس امرأة . والمشهد هو محل لبيع العصير مجاور لمحل بيع ملابس تديره امرأة . ويمر هارليكان بسرعة من حانوت الى آخر ، وتبلغ سرعته حدا لا يستطيع باسكاريل عندئذ أن يجزم ما إذا كان يتعامل مع بائعة الملابس ام مع بائع العصير . وفي النهاية يظهر هارليكان كممرضة تحمل طفلا بين ذراعيها ، ويجبر باسكاريل على الاعتراف بأن الطفل ابنه . ويصرخ هارليكان : « يا لك من أب عديم القلب ! كيف تفكر في إنكار طفل يعبدك وهو في المهد ؟ يا للطفل الصغير المسكين ! إنه يركض دون خوف نحو أي حمار أو خنزير أو ثور يراه ، ظنا منه في كل مرة أن هذا هو أبوه العزيز ! لم يكد يتجاوز الشهرين حتى بدأ يشبهك .

(١٠) Split او grand écart وهي ان يباعد الممثل بين ساقية حتى تصبحا في وضع عمودي على الجذع .

(١١) الممثل توماس انطونيو فنسنتيني ، المعروف باسم توماسان ، وكان مختصا بتمثيل هارليكان .

لم اتركه لحظة واحدة الا ورايت يديه تمسكان بورق اللعب . وكنت مضطرا لاعطائه غليونا لكي يهدأ . ولم يكن يقبل الرضاعة الا بعد ان ادهن حلمتي بالخمر » . وردا على ذلك ، يقوم باسكاريل برفس مؤخرة الممرضة هارليكان ، فيصرخ هارليكان : « النجدة ! قتلني ! رفسني في بطني ، وانا حامل بطفل في الشهر الرابع عشر » .

ولعب التنكر دورا هاما في ما يمكن ان نسميه «التبهير»(١٢) المسرحي . فقد ظهر هارليكان احيانا على انه ديانا او محظية مستهترة ، وميزيتان على انه امراة حامل ، وسكاراموش في دور سيدة ارستقراطية .

وتتقرب مومس شابة من ميزيتان وهي تسأل عن بلاس دو غريف(١٣) وينحني لها ميزيتان انحناءة كبيرة ويجيب : « يكفي ان تتابعي كما بدأت يا آنسة ولا بد ان تصلي الى هناك » . ولكن ، بما ان الصبية المستهترة ليست الا هارليكان نفسه فإنهما يكيلان لبعضهما الضربات وينتهيان بالمشاهد الشجارية الساخرة .

ويدخل هارليكان احيانا بصفته عطارد ، مباعدا ما بين ساقيه كنسر كرتوني وهو يتقدم من اعلى الخشبة . ومن ثم قد يدخل في عربة نبتون او في محفة او في جندول او في قارب ذي مجاديف ، وربما على حمار . في مسرحية أخرى ، نرى ايزابيل وحيدة في حديقة ملأى بالتماثيل ، وبغتة يعطس احد التماثيل فتنزل جميع التماثيل مباشرة على قواعدها لنكتشف أنهم ممثلون ، طبعا ، بمكياج ابيض . وفي « ارليكان الجني الألعبان » (١٤) يجلس ميزيتان وبولتشينيلا الى احدى الموائد في وليمة كبيرة، وفيما هما على وشك اطلاق العنان لشهيتيهما الشرهتين ، ترتفع الموائد بغتة وتختفي عن الانظار بسرعة .

وفي مرة اخرى ، نرى هناك نافورة حجرية متقنة الصنع وسط المنصة . ثم تهب ريح قوية فتزيح الغطاء ليظهر أربعة رجال يحملون رشاشات مائية .

---

(١٢) hokum وهي المؤثرات التي يضيفها المخرج .

(١٣) Place de Grève وهو مكان تنفيذ احكام الاعدام في باريس .

(١٤) Arlequin Esprit Follet .

ويفرق سكاراموش وهارليكان في نقاش حاد فيدخل باسكاريل حالا في كيس ويتدحرج حتى يصل الى قدمي هارليكان . ولدى رؤيته يقول هارليكان : « هو ذا كيس جميل من الفحم في طريقه الى السوق » . فيؤكد سكاراموش ، على العكس من ذلك، أنه بالة تنتظر تفتيش الجمارك . وبينما يسترق هارليكان النظر من فتحة في الكيس ، سرعان ما يندفع باسكاريل في زي شيطان له ثلاثة رؤوس يطير خوفا منه عقلا الممثلين الآخرين . وهكذا ينتهي الفصل الأول .

وفي مسرحية اخرى صامتة ، يقف أربعة رجال يمثلون تماثيل تسند اطراف رف من الشبك . وبإشارة من هارليكان يترك شخصان منهما الرف ويمسكان بسكاراموش الذي يصادف مروره قربهما دون قصد . الشخصان الآخران يحملان الرف وينزلانه فوقه على طريقة سلة صيد السمك فلا يبقى ظاهرا منه الا راسه . وفيما بعد يظهر هارليكان راكبا عربة تتبعه ستة أحصنة هزيلة مكدونة الى عربة من أغصان السلال تحمل شمسا من الورق الفضي .

وفي المشهد المعروف باسم « صورة هارليكان » يحل وجه كولومبين المخدوعة محل وجه هارليكان ثم يختفي . وقد كتب جيراردي :

« الذين لم يشاهدوا المسرحية الهزلية .. كولومبين محامية دفاع واتهام » سيعجزون عن فهم كيفية دخولها في الصورة ؛ ولذا سأشرح الأمر لهم . هناك صورة بالحجم الكامل لهارليكان وهو واقف . الراس مرسوم على قماشة غير ثابتة تنطوي بالضغط عليها من الخلف . وكولومبين التي لديها مدخل سري الى بيت هارليكان من قبو جاره الطبيب ، تأتي على رؤوس أصابعها الى ما وراء الصورة فتسحب القماشة وتدخل راسها مكانها .

والحيلة النموذجية لدى الايطاليين من اجل « حل العقدة » توصف كما يلي :

« هارليكان ، اللص ، يدخل متنكرا كقاض . ويحاول فرض النظام في المحكمة ، لكنه يعجز عن تهدئة المدعي والدفاع . وبغتة يتحول كرسيه الى غول مخيف تنبعث منه السنة اللهب من انفه وفمه فتخيف المتخاصمين وتنهي الفصل » .

وهارليكان المتنكر بهيئة عطارد يأتي محلقا في الفضاء وهو يمتطي نسر جوبيتر ، فيرى جوبيتر متنكرا بهيئة راع ويحييه صائحا : « وداعا يا سينور جيوفي ! »

جوبيتر : ماذا حدث حتى أرى عطارد ممتطيا نسري ؟ أليس له أجنحة في كعبيه ليطير بهما ؟

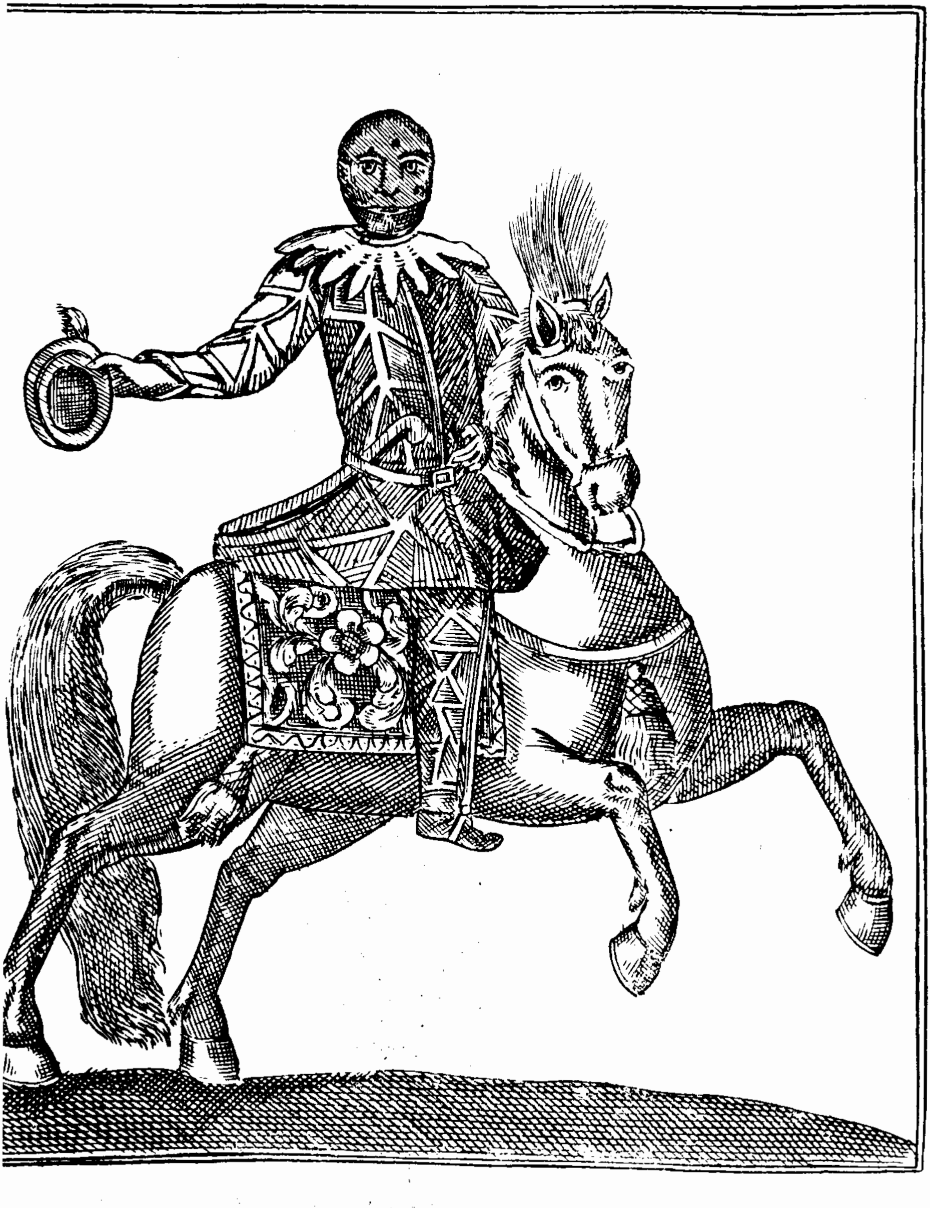
هارليكان : وا أسفاه يا سيد جوبيتر ! لم تعد أجنحتي تحملني . فقد مررت قبل قليل في شارع فأفرغت احدى الخادمات مبولة بللت أجنحتي . ولولا حسن الحظ الذي أوقعني على مزبلة لكسرت رقبة عطارد بكل تأكيد . وكما ترى ، وجدت نسرك فوق مجثمه المعهود في الاصطبل فاستخدمته لتنفيذ اوامرك .

جوبيتر : حسنا ، لدي ما أقوله لك . انزل فورا وخذ شكل راع .

(تختفي الآلة ، ويبدو هارليكان في ملابسه العادية وهو يمتطي حمارا) .



من المحتمل ان تكون هذه إيزابيلا وفرقة الجيلوسي



هارلكان : مرحبا ! اود ان احييكم قبل ان ترتفع الستارة
(لهجة البندقية ـ القرن السابع عشر)



تزاني (القرن السابع عشـر)



تشيكو سغارا وكولو فرانتشيسكو ـ من باليه سفيسانيا (١٢٦٢) رسم : كالو



ظرف هارليكان . رسم : كلود جيلو (١٦٧٣ — ١٧٢٢)



مشهد من الكوميديا الايطالية ـ بريشة : واتو



مشهد مـن كوميديا إيطاليـة ـ بريشة : واتو



هارليكان يدخل على كرسي متحرك كالعربة وداخله يوحي بانه صيدلية



مشهد من مسرحية « عربة السيد اندريه »

ـ ٤ ـ

الأقنعـــة

من الصعب ان نجزم كيف ولماذا تم ابتكار الأقنعة في البدء . متى ظهرت وما الذي ادّى الى عادة استخدامها ؟ هناك افتراض يقول ان الاقنعة ابتكرت في الماضي البعيد تلبية لمتطلبات المسرح الكلاسيكي ، حيث لم يكن في الامكـــان تمييز وجوه الممثلين بوضوح وذلك بسبب الاتساع الهائل للمسارح اليونانية والرومانية . ولكن جميع الشعوب تقريبا ، وحتى أكثرها اغراقا في القدم ، توصلت إلى فكرة الاقنعة قبل ان تفكر في بناء مسرح أو حتى منصة مسرحية . ولذلك فان بعض المصادر تؤكد على أن القناع قد ظهر الى الوجود في الأزمنة القديمة كنتيجة لتطلع الانسان الى ان تكون له ملامح إلهية ، بينما تؤكد مصادر اخرى أن جذوره لاتتعدى رغبة الانسان في ادهاش زملائه او إخافتهم . أو لعله يعود الى ذلك التوق الغريب الذي يتجلى لدى الناس من جميع العروق، ما بين حين وآخر ، لتغيير جلودهم كما تفعل الأفاعي او على الاقل تغيير سيماء وجوههم . ويبدو الدافع في أكثر وجوهه بدائية لدى الاطفال حين يخترعون نوعا من الأقنعة في اللعب ، كما يجـد التعبير عن نفسه ايضــا في المهرجانــات السنوية التي تقام في كثير من البلدان ، والتي تهيىء الفرصة لتغيير الشخصية ولو مرة واحدة في العام على الاقل .

ولكن الناس ـ ولا سيما أولئك الذين لا يتمتعون بقسط كبير من الثقافة او المخيلة ـ هم اقل اهتماما بالجدة من اهتمامهم بالاشياء التي يعرفونها . والناس ، بوجه عام ، يفضلون الممثل المعروف في نمط الدور الذي قام بتمثيله الف مرة على الوجه الجديد او الشخصية التي يجب ان يتعـودوا عليهـا . فالقناع ، اذن ، هو من افضل الوسائل وابسطها لاعطاء الايهام باستمرارية

شخصية يفضلونها . وبهذه الروحية تم ، دون شك ، تصور الاقنعة التقليدية في الكوميديا الايطالية وتعميمها . ان اقل الاجلاف حيوية ما ان يعطى قناع هارليكان الاسود حتى يتخلص من عاديته ويصبح هارليكان نفسه . فالاقنعة لم تكن مجرد تمويهات للوجه ، بل هي التعبير الاكمل عن الشخصية كلها . وهي الروح ، بالمعنى اللاتيني لكلمة انيموس(١) ، التي تشكل الملامح مثلما تصوغ الابهام شكل كتلة الطين .

ولذا فمن المؤكد ، اذا لم يكن الممثل متمكنا من لعبة « تمثيل القناع » فانه يتحول الى عائق لايمكن تخطيه ، ويحرمه من جميع إمكانيات التعبير بالوجه .

إن اقنعة الكوميديا ديلارتي لم تكن تضحك ولا تبكي وهي ، على عكس معظم الاقنعة الكلاسيكية واقنعة الصين واليابان ، لم تكن تعبر عن أي انفعال محدد . انها تحمل تعبيرا غير محدد مليئا بالاحتمالات بقدر ماهو مليء بالاستحالات ، كما هو حال الموناليزا التي يفسرها كل جيل بشكل يختلف عن سابقيه . ونحن نتحدث عن فن « تمثيل القناع » كما لو أن حجرا كريما ادخل في مسرحية ، وذلك لان الشعور الذي يحدثه كل قناع يختلف حسب الزاوية التي يرى من خلالها ، وبالتالي فهو يتدرج من المؤثرات الهزلية الأشد غرابة الى اشد الانفعالات اضطرابا او مأساوية .

وفضلا عن ذلك ، فإن القناع يفترض مسبقا اللعب بالجسد لعبا مستمرا وكاملا ، والذي هو فن بذاته يتطلب دراسة شاملة . وبمعنى آخر ، يجب ان يتحول الجسد الى تكملة للقناع ــ الذي هو في الحقيقة وجه جديد . ولقد قال نونوس بانوبوليس عن الممثلين الايمائيين في أيام تيودوسيوس ان « لديهم حركات تتحدث لغة ، وأيديا لها فم واصابع لها صوت » . وبفن كهذا كان سكلراموش ، دون ان ينطق كلمة ، قادرا على ان يجعل جمهوره ينفجر في نوبات من الضحك تمتد الى اكثر من نصف ساعة في مشهد يكون فيه على وشك ان يفقد صوابه من شدة الخوف .

---

(١) animus .

إذا كان الجسد يفتقر الى المرونة في التعبير فان القناع يصبح بلا معنى . ولكن اذا كان الجسد بارعا في تمثيله فان القناع يصبح وسيلة من وسائل التعبير أكثر فاعلية من العضلات . وحسب تأكيدات النقاد القدامى فان فن الايماء قد تطور الى ابعد الحدود في بلاد الاغريق وروما . ولكن هذا الفن اختفى عمليا في العصر الحالي ، وستكون محاولة بعث استعمال القناع حماقة خالصة في الوقت الذي صار فيه الايماء ذاته فنا منقرضا . وآلخر ماتبقى من موهبته تمكن مصادفته بين الناس العاديين وليس على خشبة المسرح المعاصر .

كانت الأقنعة المسرحية في الماضي القديم من عدة أنواع ـ وتحديدا كانت كوميدية وتراجيدية وهجائية ـ وكانت تسمى شخصيات(٢) . وأكثرها بساطةوابتذالا ، إن لم يكن أكثرها قدما ، كان يصنع من لحاء الشجر ،وبعضها الآخر كان من الجلد المغلف بالقماش . وكانت تصنع أحيانا من الخشب الخفيف لضمان المحافظة على النموذج . وكان القناع مصمما بحيث يتلاءم مع حجم المدرجات الرومانية حتى يتمكن الجمهور من رؤيته بوضوح من ابعد المقاعد الخلفية . وكانت قدرة الصوت على الوصول تزداد بأسلاك نحاسية مثبتة داخل القناع بالقرب من الفم ، أو بتوسيع شفتي القناع وتضخيمهما ليشكلا نوعا من البوق البدائي . واذا تأملنا الاقنعة من قرب نرى أن لها ، وحتى لاكثرها اضحاكا ، منظرا مخيفا ، ولولا تصميمها بهذه الفجاجة لبدت من بعيد دون ملامح .

من أشد أنصار القناع حماسة كارلو غوتسي الذي كان تقليديا في كل شيء. أما غولدوني ، خلافا لذلك ، فلم يكن يستحسنها وهو يقول في «المذكرات» :

« ان القناع يتدخل في عمل الممثل الى حد لايمكن تقديره ، سواء كان يدل على الفرح أو الحزن . وسواء كان يغازل أو يوبخ أو يهرج ، يظل له ذلك الوجه « الجلدي » ذاته . قد يلتون في كلامه ويغير نبرة صوته كما يريد ، الا انه لن يستطيع من خلال تعابير وجهه ان ينقل العواطف التي تمزق روحه . . . لقد كانت اقنعة الاغريق والرومان نوعا من البوق المصمم لنشر الصوت في ارجاء

(٢) Personae .

المدرج . في تلك الايام لم يكن الممثلون يوضحون الظلال الانفعالية والعاطفية الدقيقة . كما هو رائج في هذه الايام . المطلوب من الممثل اليوم أن يكون لـه « روح » ، والروح تحت القناع كالنار تحت الرماد . لهذا اقترحت اصلاح اقنعة الكوميديا والاستعاضة عن الاعمال التهريجية بالكوميديا » .

يبدو ان استخدام غولدوني لكلمات « روح » و « انفعال » و « عواطف » معا كان من أجل توضيح اسباب نفوره من الاقنعة والارتجال ، مع أنه كان كاتبا مسرحيا غزيرا بشكل مدهش . ولكن ، لم يكن في موهبته الغريبة من الحيوية والقوة والفن مايكفي لجعل شخصياته ذات أسلوب متميز . كـان ينجـز مسرحياته على عجل باللامبالاة ذاتها التي ينقر بها مغني الشوارع في نابولي على غيتاره . وقد اعطى استسهاله لاعماله فتنة هشة لم تصمد امام امتحان الزمن . أما قناعا بولتشينيلا وهارليكان فسيدلان دائما على ماهو حيوي وقوي لأنهما تشكلا بفعل الفن والزمن فصارا شبها للانسان .

لكن غولدوني اجرى تجربة اجبرته على ادراك أن الجمهور الايطالي يحبذ القناع بشدة ، على الرغم من ان غولدوني ذاته لم يكن يرى خيرا من استخدامه في المسرحيات . فالممثل داربس ، الذي كان مهرجا واعدا في شخصية بانتالون، حاول ان يمثل في مسرحية غولدوني تونين ، تشيليا غراتسيا(٢) دون قنـاع ففشل العمل فشلا ذريعا . وبما أن الكاتب والممثل كانا مشهورين ورائجين جدا في ذلك الحين فقد أحبطا إحباطا تاما بذلك الفشل غير المتوقع . ثم كتب غولدوني مسرحية جديدة لداربس لم تكن أسوأ من السابقة ولا أحسن منها . وعاد داربس هذه المرة الى قناعة فنجحت المسرحية نجاحا كبيرا . ولم يعد داربس الى التمثيل بعدها دون قناع ، وبمساعدة غولدوني نجح في أن يكون أبرز من مثل شخصية بانتالون في ايطاليا .

لم يكن القناع ابدا عائقا في التعبير عن العواطف اذا عرف الممثل كيـف يلبسه . وتذكر وثائق متعددة ، تعود الى فترات مختلفة ، أن الممثلين الذين اتخذوا شخصيته هارليكان كان تمثيلهم بالقناع رائعا الى درجة ملأت عيـون

---

(٢) Tonin, Celia Gracia .

جماهيرهم بالدموع . وذات يوم كان غاريك(٤) الشهير يتفرج على كارلين برتينازي وهو يمثل هارليكان في احد المشاهد ، حيث كان يقف وقد ادارظهره للجمهور وراح يحك فخذه ويلوح بقبضته تجاه شخص كان قد ضربه . وتأثر غاريك بعفوية تمثيل هارليكان وكماله الى درجة ان هتف : « انظروا كيف يعبر ظهر هارليكان ، حتى الظهر نفسه له تعبيراته » .

ولايمكن ان نتصور فن التمثيل بالقناع في ذلك العهد دون معرفة كاملة بالايماء . فحين يتقن الممثل هذا الفن فان جميع عضلات جسمه تتعاون في تفسيره وتؤدي الوظيفة التعبيرية لعضلات الوجه .

كانت اقنعة الكوميديا ديلارتي مصنوعة من الجلد المبطن بالقماش . وكانت الزوايا ترطّب وتعالج ببراعة حتى تتخذ تعبير ادق الخطوط في النموذج الذي صنعت على مثاله .

* * *

---

(٤) ممثل انكليزي (١٧١٧ – ١٧٧٩) .





كوفييلو يضــع قناعــه



الممثل جان غابرييل ومعه قناعه



((يالـه مـن حـظ !))





اقنعة الكوميديا الايطالية اثناء كرنفال في البندقية ـ ساحة سان ستيفانو

— ٥ —

النصوص (السيناريوهات)

وكثيرا ما كانت تخطر لي نزوة تأليف كوميديات على غرار الايطاليين الناجحين في هذا المجال .... فلديهم ما يثير ضحكهم حيثما نظروا ، وليسوا بحاجة الى أحد لكي يدغدغهم .

● مونتين

من المدهش أن نفكر ، بعد ثلاثة قرون من الشهرة والنجاح الكبير ، أن كل ما تبقى من الكوميديا ديلارتي لايتعدى حفنة من السيناريوهات الجافة والمعرضة للزوال . وحتى كبقايا نراها مخيبة للآمال لأنها ليست أكثر من كومة من الرماد المتخلف عن حريق هائل . وليس فيها أي شيء لافت للنظر . ان كثيرا منها يمكن أن يكون حتى اليوم مثيرا في قراءته ، ولاسيما من زاوية قيمته التاريخية ، لكن هذه النصوص ستبدو تافهة لو قدمت على مسرح حديث . انها تنتمي الى العهد الذي خلقت فيه . وبما أنها ليست أكثر من ملخصات لأفكار . فمن الواضح أن قيمتها الاصلية لاتكمن في الموضوع او النص بل في براعة الفرق التي كانت تقدمها . وسيكون من غير المجدي لاي كاتب مسرحي أو مخرج مسرحي أن يقوم ولو بمجرد محاولة لاحياء برنامج[1] الكوميديا الايطالية الحقيقية مالم تكن تحت تصرفه فرقة من الممثلين المدربين جيدا على فن الارتجال . واذا توفرت له الموهبة المطلوبة والاداء الملائم فلعله يتمكن من تحقيق نتائج طيبة . وقد يجد أيضا ان السيناريوهات الحديثة المكتوبة لهذا الغرض مؤثرة بمقدار ماكانت السيناريوهات القديمة مؤثرة ، وربما أكثر .

---

(١) repertoire, repertory المعروفة بين رجال المسرح بلفظها الفرنسي (ريبرتوار) وقد آثرنا ترجمتها بكلمة برنامج أو برامج حسب السياق .

ان معظم المرتجلين في الكوميديا ديلارتي كانوا ، بعد اعتزالهم المسرح ، يكتبون السيناريوهات التي مثلوا فيها(٢) ، أملا في انقاذ بعض ما اشتغلوا فيه من النسيان وتأمين دخل متواضع ، في الوقت ذاته، لمواجهة أعباء شيخوختهم . إن دومينيك بيانكوليلي في ادائه لهارليكان الشهير قـد كتب عددا كبيرا مـن السيناريوهات ودفع بها للطبع ، وهو رجل كان يتمتع بالذكاء والثقافة اضافة الى كونه ممثلا عبقريا . ويؤكد غواتسي أن جميع المحاولات ، في أيامه ، لاحياء هذه السيناريوهات كانت تواجه الفشل الذريع « بينما ظلت الموضوعـات ذاتها ، التي كان يقدمها المرتجلون ، تحتفظ بشعبيتها على المنصة » . وهذا ماكانت عليه الحال في النصف الثاني من القرن الثامن عشر ، حين كانت فرق الارتجال الرائعة ماتزال موجودة .

ولم تكن صيغة السيناريو لتختلف كثيرا في أي وقت الا من حيث الايجاز. إن فلامينو سكالا ، أو فلافيو(٣) ، طاف في إيطاليا كلها مع فرقة « جيلوسي » في أوائل النصف الثاني من القرن السادس عشر وترك خمسين سيناريوها طبعت عام ١٦١١ . والعنوان الدقيق لمجموعة سكالا طويل وممل : « دراما حكايات ملائمة للتقديم على المسرح ، أو تسليات كوميدية وتراجيدية ورعويـة مقسمة الى مسرحيات لكل خمسين يوما ، تأليف فلامينو سكالا الملقب بفلافيو ، الكاتب المسرحي ، يرفعها إلى صاحب السمو المبجل دون مانتوا . البندقية . جيوربات . بولتشياني ١٦١١ »(٤) .

في أول الكتاب نشرت رسالةمن فرانتشيسكو أندرنيني(٥) أربعون سيناريوها من الخمسين التي يضمها الكتاب هي كوميديات ، والبقية وصفت بأنها أوبرا ملكية(٦) أوغرائب خيالية(٧) متقنة مع قطعة تراجيدية واحدة(٨). الكوميديات كلها

---

(٢) كثيرا ماكان الممثلون هم المبتكرين الاصلاء ، لا للادوار التي يؤدونها وحسب ، بل للسيناريو باكمله .

(٣) Flaminio Scala (Flavio) .

(٤) الترجمة الانكليزية (وكذلك العربية) تمت بتصرف .

(٥) «detto il Capitano Sparento» .

(٦) Operaregia .

(٧) Fantasies .

(٨) La Forsennata Prencipessa .

من ثلاثة فصول ولهاسمة عامة واحدة: فكلها تعتمد على مكائد الحب. وتحافظ العاطفة والانفعال والحركات الهزيلة واللازي على جعل كل مسرحية في ايقاع متسارع. وإذا نظرنا الى السيناريوهات كنصوص مجردة فإنها تبدو جافة جفافا مخيفا ، ولكن يمكن التعويض عن هذا العيب بالفعل الحيوي والتشكيل السريع وتصميم المشاهد وما تزخر به من ذرى درامية غير متوقعة كانت ، بحق ، من السمات الأساسية في نمط المسرحيات الايطالي . والقيمة الأساسية في هذه المجموعة تكمن في أنها تؤلف أفضل ما في برامج اشهر فرق الكوميديا ديلارتي وانها تقدم ، في الوقت ذاته ، اقدم معلومات متوفرة ودقيقة عن الموضوع . والمختصون الذين يرغبون في متابعة الموضوع يجب احالتهم الى سكالا ، الذي يتحدث عنه ريكوبوني في « تاريخ المسرح الايطالي ـ ١٢٧٣ » كما يلي :

« ليست مسرحيات فلامينيو سكالا في حوارها ، بل هي موضوعة في أبسط صيغة للسيناريو . وهي ليست موجزة كتلك التي نستخدمها ونعلقها على جدار المسرح في الكواليس، ولا هي مسهبة بحيث أن الممثل يستطيع أن يأخذ أي ايحاء بالحوار منها . إنها توضح الفكرة التي يدور حولها المشهد ، وما على الممثل أن يقوم به ، لا اكثر » .

ولقد استمرت عادة الرجوع الى السيناريو ، المعلق على جدران الكواليس كمسعف للذاكرة ، طوال النصف الثاني من القرن الثامن عشر في ايطاليا ، ويبين كارلو غوتسي ، وهو الروح المحركة لفرقة هارليكان ساكشي، أن « الموضوع ، الذي يعمل كدليل لهؤلاء الممثلين الرائعين ، يكتب بأكمله على قصاصة من الورق تعلّق تحت ضوء خفيف من أجل تحقيق راحة كبرى للفرقة . ومن المدهش أن نتصور أن إعانة بسيطة كهذه تجعل عشرة ممثلين أو اثني عشر ممثلا قادرين على إبقاء الجمهور وسط عاصفة من الضحك طوال ثلاث ساعات او اكثر حتى يتوصلوا بموضوع المجادلة المطروح عليهم الى خاتمته المقنعة .

وكمثال على هذا النوع من الإرشاد الذي يفيد في تذكير ممثلينا وسرعة استجابتهم ، سأورد هنا موضوعا قرأته في ضوء مصباح مسرحي صغير ، دون أن أضيف أو أحذف كلمة واحدة . عنوانه « عقود مفسوخة » (٩) ولقد شاهدناه عدة مرات في العام ، وكل مرة باستمتاع شديد .

---

(٩) Contrats Rompus .

الفصـل الأول

بريفيلا : (يدخل ، يتطلع في انحاء المسرح ، لا يرى احدا فينادي) .

بانتالون : (يدخل خائفا) .

بريفيلا : (يريد له أن يترك الخدمة عنده ... الخ) .

بانتالون : (يزكي نفسه أمامه) .

بريفيلا : (يلين ويعد بمساعدته) .

بانتالون يقول (في همسة مسرحية) إن دائنيه ، وخاصة تروفالدينو ، يصرون على استيفاء ديونهم ، وأن موعد استحقاق الدفع هو اليوم .. الخ .

في هذه اللحظة :

تروفالدينو : (مشهد المطالبة بالدفع) .

بريفيلا : (يجد الوسيلة للتخلص منه) .

بانتالون وبريفيلا : (يبقيان) .

في هذه اللحظة :

تارتاليا : (يطل من النافذة ويتنصت)

بريفيلا : (يلمحه دون أن يشعره بذلك . وهو وبانتالون يتظاهران أنهما ثريان جدا) .

تارتاليا : (ينزل الى الشارع . ويؤدي « مهنة » تسول الصدقة من بانتالون . وفي النهاية يتفقان على زواج ابن بانتالون من بنت تارتاليا .

في هذه اللحظة :

تروفالدينو : (يطالب بديونه مرة أخرى) .

بريفيلا : (يترك لديه الاعتقاد أن بانتالون يعطيه إياها . يفعل ذلك ثلاث مرات . ثم يخرج الثلاثة) .

فلورندو : (يبوح بحبه لروسورا . يشكو من كونه يتضور جوعا . يقرع باباً) .

روسورا : (تصغي الى دعواه ، ترغب إليه أن يبرهن على حبه وتطلب منه هدية) .

فلورندو : يخبرها أن الوقت غير ملائم وأنه فضلا عن ذلك ، لا سبيل لديه لتأمينها .

روسورا : (تطلب منه أن ينتظر ، وتبلغه أنها ستجلب له هدية . تخرج) .

فلورندو : (يبقى) .

في هذه اللحظة :

سميرالدينا : (تدخل ومعها سلة ، تعطيها الى فلورندو وتخرج) .

فلورندو : (يبقى) .

بريغيلا : (يعلم أن روسورا قد اعطت فلورندو السلة ، فيسرقها ويهرب) .

فلورندو : (يلحق به) .

لياندرو : (يعلن عن حبه لروسورا . يبحث عن وسيلة يخدع بها بانتالون) .

في هذه اللحظة :

تارتاليا : (يخرج وهو يحدث نفسه عن ثروة بانتالون الكبيرة) .

لياندرو : (يطلب منه يد ابنته) .

تارتاليا : (يخبره أنها قد خطبت الى ابن بانتالون) .

لياندرو : (يندهش ، يقدم مشهدا ... الخ) .

من هذا النص القصير انبثقت كوميديا « كونتراتي روتي »(١٠) ومما يزيد عن اربعمئة صيغة مشابهة ، ومختصرة بالمقدار ذاته ، تطور مسرحنا « الكوميديا ديلارتي » . وليس في وسعنا أن نعدد هنا الأربعمئة موضوع التي كانت ، بفضل التمثيل المستمر ، تتجدد في مشاهدها وحواراتها . وعند وفاة كل ممثل يستبدل بآخر يضاهيه موهبة فيقوم بتقديم عرضه الخاص لـ « دوره » وهكذا يعطي جدة لا تنتهي لهذه الموضوعات كلها .

وفي معظم الأحيان كان مخرج الفرقة يتولى مهمة تأليف السيناريوهات

(١٠) Contratti Rotti .

وترتيبها ؛ وإلا فإن هذه المهمة يتولاها ممثل أو أكثر ، ويكون بينهم ، بشكل دائم تقريبا ، أناس ذوو ثقافة ومخيلة . وهذه الطريقة كانت تمكن كل ممثل من إحياء مشـــاهد يستطيع أن يستخدم فيها مواهبه الخاصـــة في أفضـــل حالاتهــا .

وكان لدى كل فرقة مخزون من السيناريوهات توارثته عن فرق سابقة أو انتزعته من فرق منافسة ، وهي تضيف الى هذا الأساس مادة من عندها .

والسبب الآخر للتجانس المميز لهذه الفرق في الكوميديا ديلارتي هو أن الممثلين كانوا ، بشكل عام ، يتزاوجون . وكان أبناؤهم وأحفادهم يسيرون على خطا آبائهم ، ولم يكن من المستغرب أن يرث رجل مهنة جده ومعها سيناريوهاته وأدواره وحتى « شغله » المسرحي .

ونستشهد مرة أخرى بغوتسي الذي يقول : « كل عـــام كانت خلاصـــة المشاهد تختصر أو توسع حسب الحاجة ، ولم يكن هناك صعوبة لدى الفرقة في تنفيذ ما يطلب حسب أقصر ملاحظة تقدم لها » .

وإضافة الى المسرحيات التي كانت ترتجل عن سيناريوهات ، والمسرحيات التي تعرض مباشـــرة عن نصوص ، كـــان هنـــاك ما يسمى comédie mixte أو المسرحية الخليط التي ترتبط فيها بعض المقاطع المكتوبة مع مشاهد من الارتجال الخالص . وكانت المجموعات المسرحية الكوميدية الإيطالية الفرنسية التي ألفها جيراردي من هذه التشكيلة . وكان معظمها قد كتب قسم منه بالفرنسية وقسم بالإيطالية . والمقطع التالي المأخوذ من « عطارد زير نساء » (١١) مثـــال نموذجي على ذلك (١٢) .

---

(١١) Mercure Galant .

(١٢) ترجمة النص :

هارليكان (للإله بان ـ بالفرنسية) : إذن ، انت تحب روزاليا ؟ اسمعني اذن فانا صريح. روزاليا جميلة ، وانت مخيف بامتياز . (بالايطالية) : لروزاليا ملامح جميلة . (بالفرنسية): وانت مثل شخص يستحق الشنق . روزاليا مضطربة ، وانت متماسك كقرد البابون .

بان : (بالفرنسية) : يرد انه وسيم ، واكثر من ذلك فهو إله .

هارليكان (بالفرنسية) : هذا صحيح تماما . (بالايطالية) : انت الإله بان صاحب العظمة . (بالفرنسية) : ولكنك شطيرة بالفلفل ، وانت طعام ملائم لعبيد السفن اكثر مما انت ملائم للشرفاء .

بان يسأل هارليكان إن كان هو مالك الحمار الذي يركبه . هارليكان يرد بالايجاب ويضيف ان للحمار مواصفات رائعة ، وهو يعرف مزايا الفروسية ، ويستطيع ان يدور نصف دورة الفارس ويعزف على القيثارة . بان يطلب من هارليكان ان يعيره الحمار فيوافق هارليكان .

بان يمتطي الحمار الذي يبدأ الهرولة ، وبغتة يتفكك ويقع بان على الارض . يسخر منه هارليكان ويخرج . تدخل روزاليا ... الخ .

" Every year," to quote Gozzi again, " the argument of the scenes is cut or expanded according to need, and the troupe has no difficulty in executing what is required of them on the shortest possible notice."

In addition to the plays improvised from scenarios and plays performed directly from text, there was a so-called *comédie mixte*, or mixed play, in which certain written passages were bound together by scenes of pure improvisation. The collections of plays of the French Italian comedy which Gherardi made in the seventeenth century are of this variety. Most of them are written partly in French and partly in Italian. The following extract from the *Mercure Galant* is a typical example :

ARLEQUIN (*au dieu* PAN)

Vous amoureux de Rosalbe ? Écoutez si je suis sincère. Rosalba è bella ; et vous, vous êtes admirablement effroyable. Rosalba ha una bella physionomie ; et vous, vous avez une physionomie patibulaire. Rosalba è ben fatta ; et vous, vous êtes fait comme un magot.

PAN *répond qu'il est beau et qu'il est le dieu Pan.*

ARLEQUIN

Cela est vray. Vossignora è il dio Pane, ma un panne bien bis, un pane bruno, plus propre à faire du biscuit pour les galériens, qu'à contenter l'appétit d'honnêtes gens.

PAN, *apercevant l'âne sur lequel* ARLEQUIN *était monté, demande à* ARLEQUIN *si cet âne luy appartient.* ARLEQUIN *répond qu'il est à luy ; que c'est un âne virtuoso, qui sçait faire le manège, qui corbette, qui joüe fort bien du clavessin.* PAN *lui demande s'il veut le lui prêter.* ARLEQUIN *y consent.* PAN *monte sur l'âne, lequel, après avoir fait quelques pas, se sépare en deux, laissant* PAN *par terre.* ARLEQUIN *se moque de luy et s'en va. Entre* ROSALBE, *etc., etc.* [1]

This form of improvised comedy mixed with text in varying proportions existed even in the theatre which was entirely Italian, from the time of Andrea Beolco in the sixteenth century until Gozzi's day in the eighteenth. It is interesting to note that the scenarios or printed libretti were subject to the " permission of superiors " in the sixteenth century and later on as well.

[1] This may be translated as follows :

HARLEQUIN (*to the god* PAN)

So you love Rosalba ? Listen to me, then, for I am a plain-spoken man. Rosalba is beautiful, and you are admirably frightful. Rosalba has a lovely countenance, and you are like a gallows-bird. Rosalba is well turned, and you are hung together like a baboon.

PAN *retorts that he is handsome and, what is more, that he is the god Pan.*

HARLEQUIN

That is very true. Your Lordship is the god Pan [It is impossible to render adequately into English the pun on the words *Pane, panne, pane,* and the allusion to biscuit which follows.—TRANSLATOR], but a scorched pancake, and more proper fare for galley-slaves than for honest folk.

PAN *asks* HARLEQUIN *if he is the owner of the donkey upon which he has been riding.* HARLEQUIN *replies that he is, and adds that the donkey is highly accomplished and knows the fine points of horsemanship ; it can also caracol and play the harpsichord.* PAN *asks* HARLEQUIN *to lend him the donkey.* HARLEQUIN *consents.* PAN *then mounts the donkey, which starts to trot away when it suddenly falls apart, and* PAN *is thrown to the ground.* HARLEQUIN *makes fun of him and departs. Enter* ROSALBA, *etc., etc.*

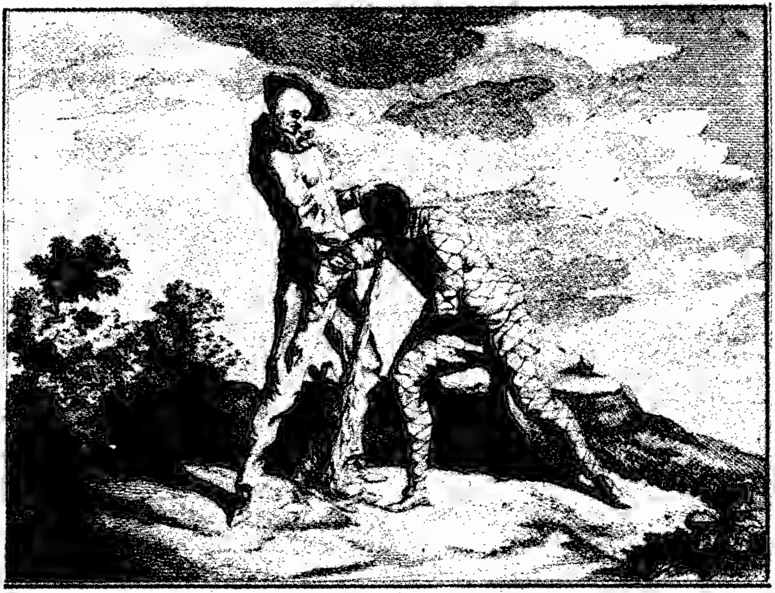
هذا الشكل من المسرحية المرتجلة ، الممزوجة بنص مكتوب وبنسب متفاوتة ، كان موجودا في المسرح الذي كان إيطاليا بكامله ومنذ أيام اندريا بيولكو في القرن السادس عشر وحتى أيام غوتسي في القرن الثامن عشر . ومن المفيد ان نشير الى أن السيناريوهات أو النصوص المطبوعة كانت خاضعة « لموافقة المسؤولين » في القرن السادس عشر وما بعده .

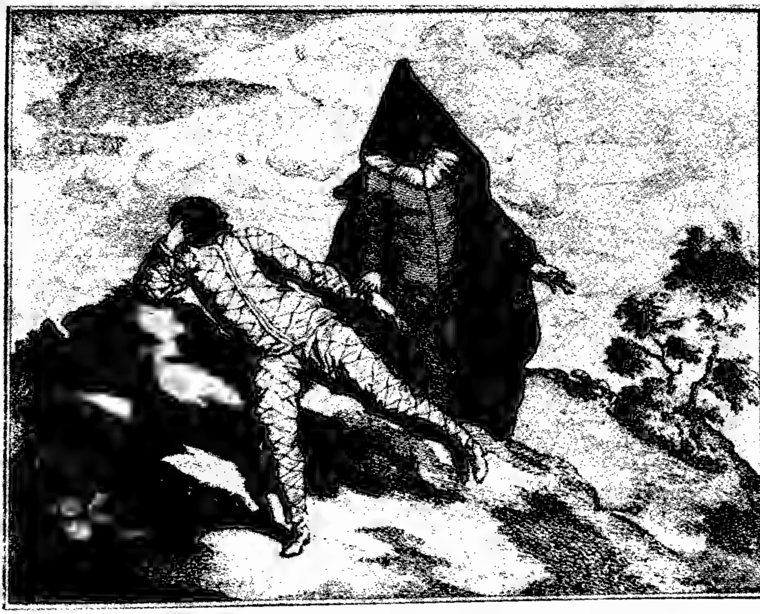
عـــلة هارليكان العجيبة

سيناريو هولندي موضح بالصور من القرن الثامن عشر
شرح اللوحات طبقا للسيناريو :



لوحة ١ ـ : يفتتح المسرح الإيطالي حديثاً ، ويقترح تقـديم مرض هارليكان وحمله وولادته العجيبة إضافة الى تربيته لابنه .





لوحة ٢ ـ (أعلى الصفحة) : ترفع الستارة . تكشف عن هارليكان المريض . يأتي بيرو للعناية بسيده .

لوحة ٢ ـ (أسفل الصفحة) : الطبيب يعجز عن تشخص المرض .





لوحة ٣ ـ (أعلى الصفحة) : الطبيب يجري تحليلا لبول هارليكان .
بيرو قلق .

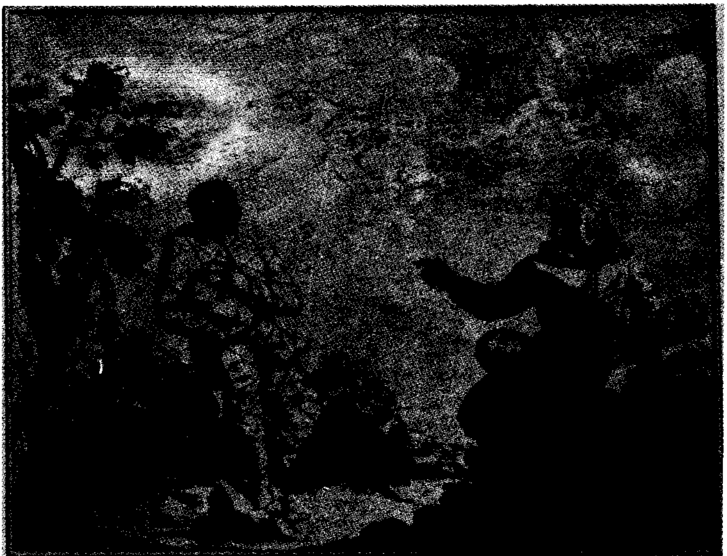
لوحة ٣ ـ (أسفل الصفحة) : بيرو يناول المحقنة (الإبرة الطبية) للطبيب
هارليكان لا يرغب بالكشف عن مؤخرته . بيرو والخادم يقنعانه
أخيراً فيأخذ حقنة . ميزيتين يسخر من هارليكان لخضوعه
للمعالجة .





لوحة ٤ ـ (أعلى الصفحة) : هارليكان يضع ثلاثة أولاد ، يعيش معهم واحد .

لوحة ٤ ـ (أسفل الصفحة) : الأم الصبية هارليكان تحمم الطفل ، أول مرة ، بمساعدة بييرو .





لوحة ٥ ـ (أعلى الصفحة) : هارليكان يرضــع الطفل . ميزيتين يقدم نصحية جيدة .

لوحة ٥ ـ (أسفل الصفحة) : هارليكان **يُرجح الطفل بجنون** . بيرو يغسل البياضات .





لوحة ٦ ـ (أعلى الصفحة) : هارليكان يلعب مع الطفل .

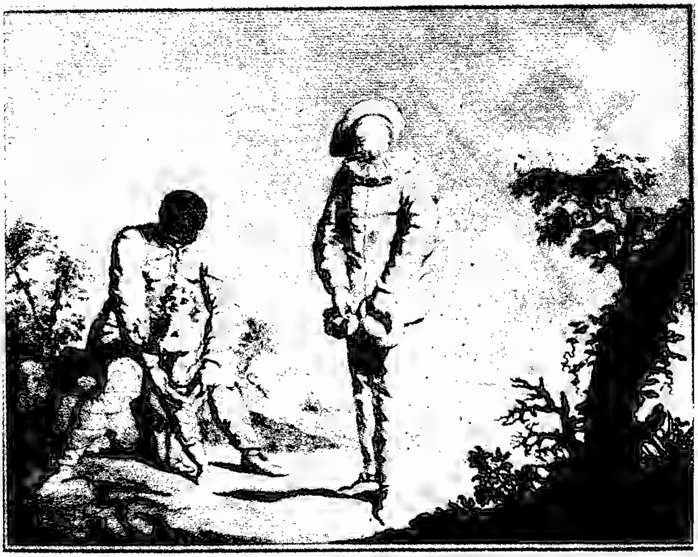
لوحة ٦ ـ (أسفل الصفحة) : الخطوات الأولى . هارليكان يغضب من بيرو لأنه كاد يوقع الولد .





لوحة ٧ ـ (أعلى الصفحة) : الطبيب يزور الأم هارليكان التي تشكو من صعوبة تربية الطفل .

لوحة ٧ ـ (أسفل الصفحة) : هارليكان يسرح شعر الطفل بعناية وينظفه من القمل . كولومبين تسخر منه .





لوحة ٨ ـ (أعلى الصفحة) : البنطال الاول . بيرو المربي يتهيأ لأخـذ الولد في نزهة .

لوحة ٨ ـ (أسفل الصفحة) : هارليكان يجـلد الطفل بقسوة ، الأمر الذي يثير غضب كولومبين .





لوحة ٩ ــ (اعلى الصفحة) : هارليكان يهدد بتكرار العقوبة . بيرو يشير الى أن سيده مجنون تافه .

لوحة ٩ ــ (أسفل الصفحة) : تنتهي المسرحية وهارليكان يعلم الولد القراءة .

- ٦ -

المسارح ـ المنصات ـ اقامة المنصات

من الطبيعي ان ممثلي الكوميديا ديلارتي المنظمين ، في معظم الاحيان ، في فرق تجوب البلاد باستمرار لم يكونوا ليحلموا بإيجاد مسرح في كل بلدة او قرية يزورونها . لذلك ، ومن اجل مواجهة هذه المشكلة ولتاكيد استقلالهم ، كانوا يحملون معهم دائماً اجزاء منصة صغيرة قابلة للحمل ، توضع في عربة مع الستائر واللوازم والملابس والمعدات الأخرى . كانت حياة المثلين ، ومعداتهم معهم ، شبيهة من وجوه عدة بحياة الباعة الجوالين في تلك المرحلة . ولم تكن المصطبة التي يستخدمها المشعوذان الشهيران موندور وتابارين تختلف كثيرا عن المنصات التي كان الكوميديون الإيطاليون يعرضون فوقها ، باستثناء انها اصغر .

كانت المنصات تقام عالية بحيث تكون أرضيتها في مستوى عيني شخص واقف (١٣) . وهذه الطريقة كانت تتيح للمشاهدين البعيدين عن المنصة مجالا لرؤية احداث العرض بوضوح ، وكان لهذا الأمر اهمية خاصة بالطبع لدى قيام الممثلين الايطاليين بأداء ادوارهم . وكان ارتفاع المنصة يضمن ميزةمادية اخرى، فعند إنزال الستائر حتى الأرض من جميع الجوانب ، يتشكل تحت الأرضية مستودع خاص .

والأرضية ذاتها كانت مقسومة الى قسمين غير متساويين بستارة كبيرة معلقة بين عمودين لتشكل مقدمة المنصة وخلفيتها . اما الستارة الخلفية فيرسم عليها عادة منظر ساحة عامة مع البيوت والشوارع ضمن المنظور . وكان في القماش شقان او ثلاثة من اجل دخول الممثلين وخروجهم . وكقاعدة ، كان هناك

---

(١٣) هكذا تظهر ، على الاقل ، في رسوم كالو .

سلّمان منصوبان على جانبي المنصة لصعود الممثلين ونزولهم ، ويمكن أن يقف على درجاته ممثل أو ممثلان ، مثل نارسيسينو وسونفترس ، بعد انتهاء دورهما في العرض .

وبهذا الاستخدام للمنصــة كان الكوميديون الإيطاليون يتبعون عــادات زمانهم . ولكن منذ عصر النهضة حتى القرن السابع عشر ، كانت الفرق الأكثر اهمية تعرض ضمن ظروف مختلفة تماما في العديد من المدن الإيطالية الكبرى . ففي فيزينسان ، مثلا ، استخدموا المسرح الذي بناه بالاديو ، وقد تم ترتيبه بشكل خاص لتسهيل نوع العروض التي تتطلبها السيناريوهات التي كتبهــا سكالا . لأن مسرحياته كانت حافلة ب « لعب المشهد » (١٤) ، أي الفعل المشهدي ، الأمر الذي سيبدو بلا معنى ، إن لم نقل غير قابل للتنفيذ العملي ، في مسرح حديث . ولكن في مسرح بالاديو ، كان من الممكن لشخصية ما أن تنزل الى الشارع بحثا عن شخصية اخرى ، أو لشخصيتين ان يتحادثا دون أن يرى احدهما الآخر ، أو لفرقتين أن تعرضا ، وبشكل مستقل ، في الوقت ذاته ، وعلى مرأى من الجمهور .

إن قاعة مسرح بالاديو قد بنيت بشكل نصف دائرة مع صفوف مدرجــة للمقاعد كما هي الحال في المدرجات الرومانية . والمنصة ذاتها مقسومة الى منصة رئيسية ومصطبة امامية تمتد الى الصف الأول من المقاعد . وكانت المنصــة الرئيسية مقسمة الى ثلاثة أقسام بأروقة ذات أقواس تنفتح على الشوارع ضمن منظور يتفق مع بيوت خشبية حقيقيقة . وبذلك فان الشوارع تعطي إحســاسا بالبعد ، حين يتم النظر إليهــا من أي مكان في القــاعة . ومن السهل تصــور الاحتمالات الهائلة المتاحة في ترتيب كهذا والحرية التي يوفرها عند إقامة المنصة . وفي إطار كهذا ، لا تغدو الحيل والمكائد المعقدة معقولة وحسب بل تصير طبيعيــة تماما . وبينما تكون جماعة منشغلة بالتمثيل على مقــدمة المنصة ، يستطيع الجمهور أن يرى جماعة اخرى قادمة من الشارع البعيد . وفيما تجلس إيزابيل أمام نافذتها ، يغازلها ليليو من تحت النافذة وبريغيلا يسترق السمع على غزلهما من ظل الرواق . وكان في وسع المشاهد ان يتابع كل تفصيل في اللعبة ، فبريغيلا

(١٤) Jeux de scéne .

كان مرئيا بوضوح من قبل الجمهور في حين كان مختفيا تماما عن انظار إيزابيل وليليو .

في حال بناء المنصات الحديثة ، من الممكن دائما توقع المكان الذي سيدخل منه الممثل ويخرج . إنه مثل جرذ تم اكتشاف جحره ، فلا بد ان يعود اليه . ولكن في مسرح بالاديو كان الممثل يتحرك بحرية كما هو الحال في الحياة الحقيقية ، فهو يمشي في الشارع ، ويدخل بيته ، وينزل الى الجمهور ، ويمثل في فرقة ممثلين آخرين او مستقلا عنهم كما يشاء . ونظرا لأبعاد المسرح الثلاثة، فان فرقا عديدة تستطيع ان تمثل موضوعات مختلفة في الوقت ذاته دون ان يغيب ذلك عن عين المشاهد . كما ان هناك ميزة إضافية في الوضع المعماري الثابت للمنصة ، إذ كان ملائما لكل نوع من المشاهد تقريبا .

ولكن لا يمكن ان ننكر ان لهذا النوع من تصميم المنصات عيوبه ، وخاصة في انعدام الفرصة لإظهار اللون المحلي . فكثير من المشاهد في سيناريوهات سكالا ، مثلا ، كانت تقدم في مدن مختلفة . وبما انه لم يكن هناك مجال لتغيير المخطط المشهدي ، فقد القي على كاهل احد الممثلين ان يتلو مقدمة أمام الجمهور يقول فيها : « مدينة اليوم هي فيرارا ، ونهر بو الشهير قريب منها » وهكذا يقدم وصفا عاما للمكان الذي تتطلبه المناسبة . وفي حال وقوع الحدث داخل بيت ما – كما في المشهد الذي يغني فيه كافيشيو في كوخه – كان يقام ديكور خاص في مقدمة المنصة الرئيسية .

وحتى في عصر النهضة لم يكن بناء المنصة المدروس متوفرا دائما ، وفي فترات لاحقة صار اكثر ندرة . ورغم هذا العائق ، كانت الفرق المختلفة تستفيد الى اقصى الحدود من أية ترتيبات تجدها امامها كما بينت أعمالها في ليون وبلوا وفونتينبلو على نطاق واسع . وبسبب عادتهم في الارتجال من السيناريوهات ، فقد كانوا يمارسون كل حرية ممكنة ويوائمون انفسهم وفق المتطلبات المادية للمنصات المحلية دون إلحاق الأذى بفعل المسرحيات التي كانوا يقدمونها . كانوا متعودين تماما على العرض في مسارح رومانية قديمة وفي اماكن السيرك ، كما كانوا يعرضون في أشكال لا تحصى من القاعات . فمسرحيتا لاسينولو

ولا ماندرا غولا (١٥) كانتا تقدمان في وقت واحد في قصر ليو العاشر . وقد وصف احد الملقين هذا العرض المزدوج بقوله :

« كانت هناك منصتان ، واحدة في كل طرف من القاعة . بعد تقديم فصل من لاماندراغولا على احداهما جرى تقديم فصل من لاسينولا على الأخرى ، وهكذا تتابعت أحداث المسرحيتين بالتناوب حتى النهاية . وبهذه الطريقة كانت كل مسرحية بمثابة فصل تمهيدي للأخرى » .

وفي فرنسا كان الايطاليون يمثلون في قصر (بوربون الصغير) وفي (أوتيل بورغوني) ... الخ . وتبين الرسوم المرفقة تفاصيل من مشاهد مختلفة ، وهي ليست بعيدة الشبه عن المشاهد في عصرنا الحاضر .

إقامة المنصات ـ تصميم المشاهد ـ اللوازم :

خلال عصر النهضة توصل الإيطاليون الى الاستمتاع بالعروض الإيهامية والمكلفة والتي تغص بالحشود الكبيرة كما هو الحال في ايامنا هذه في أفلام مثل « تعصب » و « بن حور » . كانت هذه المشهديات تسمى « أوبرا » ، أو « أعمال » بالمعنى العام للكلمة . وكان يجري إنتاجها بالاستعانة بكل وسيلة آلية وفي جو غريب تماما كالمواكب ورقصات البالية والحفلات الموسيقية والمعارك والتهريجات . وغالبا ما كانت الكوميديا الإيطالية من ضمن ذلك إما كجزء أساسي من العرض أو كفاصل إضافي حيث لم يكن هناك فترات استراحة .

وكان لهذه « الاوبرا » تأثير ملحوظ على الكوميديا ديلارتي . وهي المسؤولة عن كثيرمن تلويناتها وتخييلاتها وخصائصها الغريبة. وقد كانت «السنتورا»(١٦) لأندريني ، والتي أهداها الى ماريا دو ميديتشي ، توضيحا وثيقا بالموضوع لأن العرض ضم قطيعا من السنتورات « التي تثب في الفصل الأول بشكل كوميدي، بينما ترعى مستكينة في الفصل الثاني ، وفي الفصل الثالث تجمح وتشب تحت وطأة المأساة . ومغامراتها عديدة ومثيرة وتتركز حول الاب والأم والابن (أسرة

(١٥) اللقاح : L'Assinolo. La Mandragola من تاليف ميكافيلي الذي كان كاتبا مسرحيا الى جانب كونه سياسيا ومؤرخا

(١٦) السنتور او القنطور : كائن خرافي نصفه إنسان ونصفه حصان .

من السنتورات) الذين يخوضون حربا لاسترداد التاج المسلوب لجزيرة قبرص . وفي لحظة يأس ، ولانهم يعجزون عن تحقيق طموحهم ، يقتلون انفسهم بتصميم . ولا تكاد المأساة تنتهي حتى يجلب اليهم التاج المأمول. وتحس السنتورا الصغيرة التي ظلت يتيمة ، أن واجبها يفرض عليها ان تقبل هذا التكريم فتصعد الى العرش وهي تجمح » (١٧) .

وتبنت الكوميديا الإيطالية « موضة » المؤثرات المسرحية المتقنة الى حد انها سرعان ما اكتسبت معدات كاملة كما هو شأن المسرح الحديث. وخلال القرن السابع عشر قلما قدمت عرضا ، سواء في إيطاليا او فرنسا ، لم تستخدم فيه انواعا عديدة من الأدوات الآلية والألعاب النارية والنوافير ومستلزمات المنصة المتعددة والمترفة . ولم يكونوا يفتحون « موسمهم » دون ألعاب نارية تتضمن مجموعات من الأشكال الرمزية والنوافير الضوئية . وقد كتب جيراردي في صيغة مقدمة لمسرحياته عرضا مطولا لمشاهد الألعاب النارية التي قدمتها « الفرقة الملكية للكوميديين الإيطاليين امام « اوتيل دو بورغوني » الذي تقيم فيه ، بمناسبة إقرار السلام بين فرنسا وسافوي » (١٨) .

وفي ما يلي جزء من وثيقة غريبة بخصوص عرض مسرحية قدمتها في قصر (بوربون الصغير) فرقة كان ينتمي إليها سكاراموش فيوريلي وتريفيلان لوكاتيلي وزوجته :

« شرح لتزيينات المنصة وموجز للمسرحية المعنونة (المجنونة المدعية) (١٩) من تأليف جوليو ستروزي ، الشاعر الايطالي المتميز بحق ، والتي ستعرضها الفرقة الملكية الكبرى للكوميديين الايطاليين تحت رعاية صاحب الجلالة في قصر بوربون وباشراف الملكة الام (والدة الملك المسيحي المخلص) ، والمطبوعة في شهر نوفمبر (تشرين الثاني) عام ١٦٤٥ .

ستقوم بدور فلور الممثلة المحبوبة الفاتنة لويز غابرييل لوكاتيلي ، والمعروفة باسم لوسيل ... وستؤدي دور ثيتيس ... الخ .

(١٧) M. Sand .

(١٨) سافوي او سافولا مقاطعة في الجنوب الشرقي من فرنسا ، كانت تابعة لمملكة ساردينيا ثم صارت جزءا من فرنسا عام ١٨٦٠ .

(١٩) La Finta Pazza بالايطالية ، La Folle Supposée بالفرنسية .

ستعرض هذه المسرحية كاملة دون موسيقى ، ولن نحس بفقدانها بسبب روعة العرض .

سينتهي الفصل الاول برقصة بالية لأربعة دببة واربعة قرود سيؤدونها بصورة جذابة على ايقاع طبول صغيرة ...

ثم تظهر النعامات وتقدم رقصتها وهي تدلي اعناقها لكي تشرب من النافورة .

وملخص المشهد الأخير من الفصل الثالث شيء من هذا القبيل :

يعترف نيكوميد ان بيرهوس حفيده . واثناء ذلك يصل هندي ويقدم فروض الاحترام للملك ويصرح أن لديه خمس ببغاوات هي جزء من حمولة سفينته التي دفعتها العاصفة الى المرفأ . يقدمها للملك فتجلب اليه في قفص. وفي تلك اللحظة يقدم اربعة هنود رقصة مغربية . وتهرب الببغاوات من مالكيها الذين يحزنون لضياعها ، وتنتهي المسرحية بعد ذلك ، إذ يخرج الجميع الى حرب طروادة » .

خاتمة طبيعية جدا بكل تاكيد .

وعن هذه المسرحية كتب أولفييه دور ميسون ما يلي :

« كانت هناك خمسة مشاهد مختلفة : احدها يمثل ثلاث شجرات سرو طويلة تمشي مبتعدة حتى تختفي ، والثاني مرفأ شيو حيث يتم وصف (الجسر التاسع) و (ساحة الدلفين) باعجاب ، المشهد الثالث بلدة ، والرابع قصر يمكنك أن ترى فيه عددا لايحصى من الغرف والشقق الفاخرة ، وفي الخامس حديقة ذات صفوف من الأشجار والأعمدة . وفي جميع هذه المشاهد كان المنظور مدروسا باتقان حتى أن الطرق كلها تبدو ممتدة إلى الأفق ، مع ان عمق المنصة لم يكن ليزيد عن أربع أو خمس أقدام . . . في البدء تظهر أورورا (إلهة الفجر) فوق الأرض بقليل وهي في عربة تعبر المنصة بسرعة مذهلة ، ثم تظهر اربعة زفيرات (٢٠) (آلهة الريح الغربية) في السماء ، واربعة غيرها تنزل وتصعد بالسرعة ذاتها » .

---

(٢٠) Zephyrus .

ولقد شمل عرض اورفيوس (عام ١٦٤٥) التي عشر تصميميا مشهديا كان يجري تغييرها دون إنزال الستارة . وبلغت تكاليف الاخراج ، بما في ذلك التجهيزات الآلية والديكورات الخيالية التي صممها ونفذها جياكومو توريلي خمسمئة الف ليرة . وتضمنت بعض المشاهد حصار مدينة مسورة والدفاع عنها ، ومعبدا محاطا بالأشجار ، والقاعة التي اقيم فيها عرس أورفيوس ، واحد القصور من الداخل ، ومعبد فينوس ، وغابة ، وقصر الشمس ، وصحراء جرداء ، والجحيم ، وجنات عدن ، وغابة قرب البحر ، وجبل الأولمب والسماء .

وكتب دي ترالاج :

« اخبرني السنيور انجيلو (٢١) أنه شاهد مسرحية ، او أوبرا ، في بارما كانت رائعة بحق . كان المسرح مجهزا بمعدات آلية مؤلفة من جهاز ذي عجلات صغيرة يستطيع ميكانيكي المنصة بواسطته ان يطوي أرضية مقدمة المسرح ، التي كان يجلس عليها أكثر من الف إنسان ، تحت منصة المؤخرة دون أن يؤدي ذلك الى إزعاج أي شخص كان . ثم جرى بعد ذلك نقل الموسيقيين من مكان الأوركسترا الى تحت المنصة بآلية مشابهة . ثم غمرت وهدة الأوركسترا الخالية بالماء حتى عمق ستة اقدام ، ودارت معركة بحرية على طريقة الرومان القدامى . . ولم تتطلب العملية كلها اكثر من اربعة وعشرين عاملا سويسريا لتنفيذها » .

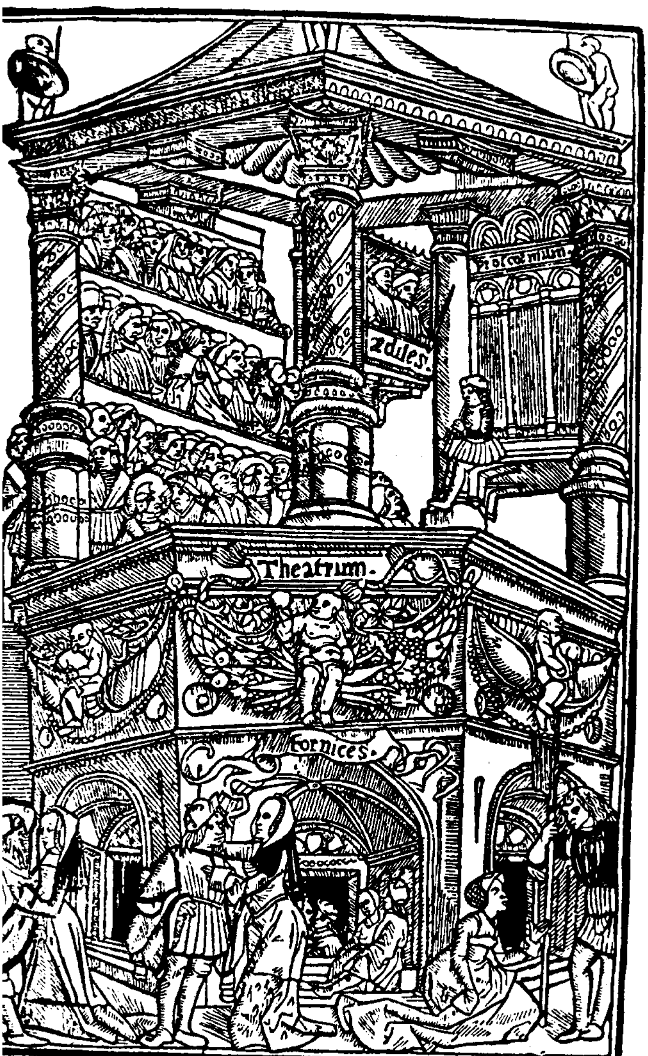
ولم يكن فلامينيو سكالا وال « جيلوسي » ينفذان عروضهما بالطريقة المسرفة في نفقاتها التي وصفناها آنفا ، إلا أنهما كانا يستخدمان دائما ، تقريبا ، مستلزمات المشهد المعمارية الثابتة على المنصة . وكانا يحققان تأثيراتهما التخييلية والمدهشة من خلال الملابس واللوازم الاخرى التي كان سكالا يقدم دائما لائحة تفصيلية بها في بداية كل نص من نصوصه . فهو يطلب ، مثلا ، « هراوات للضرب ، مصابيح متعددة ، هرة حية وديكا ، اربعة كلاب صيد ، ملابس للقضاة والحجاج والمسافرين ، وقمرا صناعيا سيطلع ... الخ » .

---

(٢١) هو الدكتور بالوردو في الكوميديا الايطالية ، في باريس عام ١٦٩٠ .

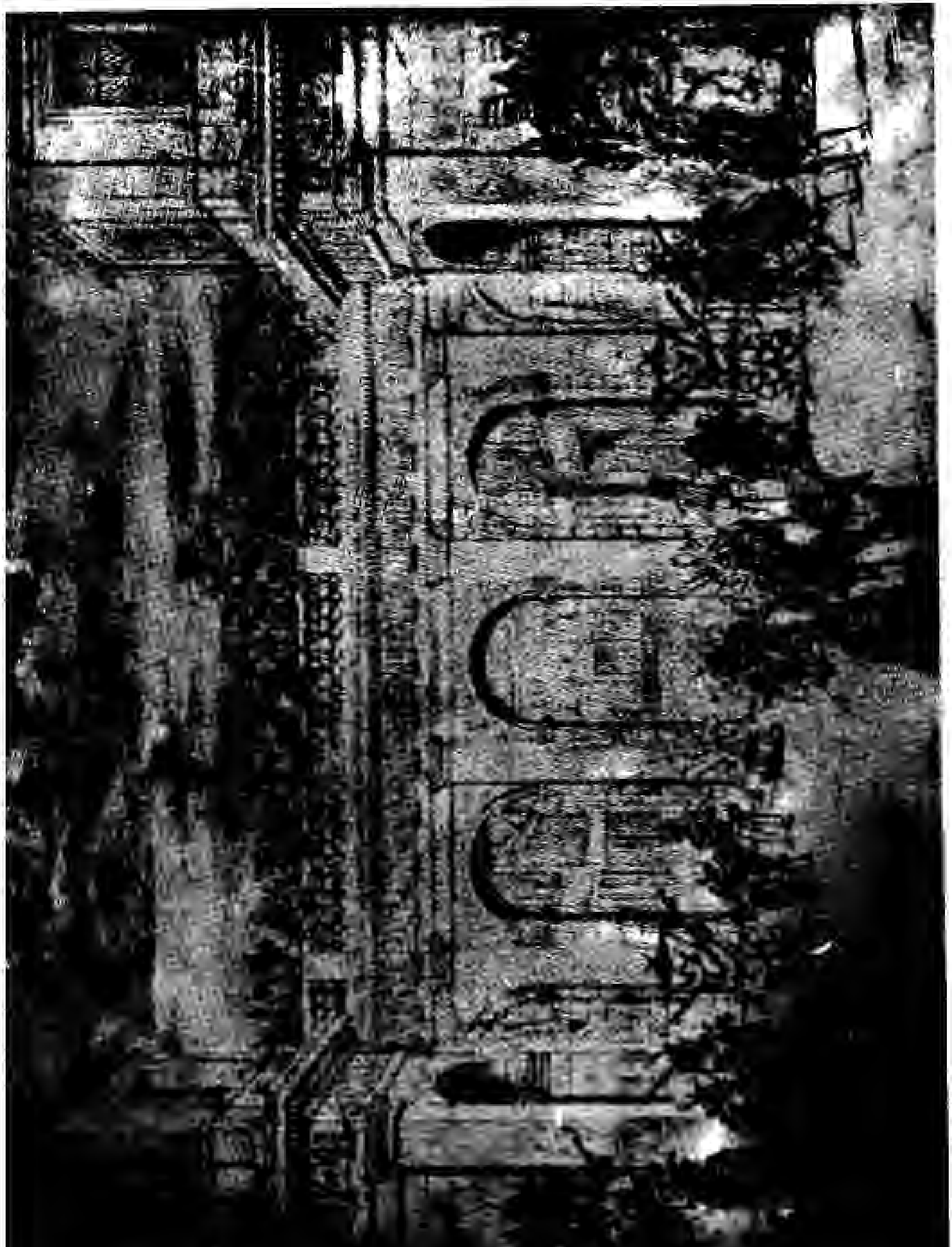


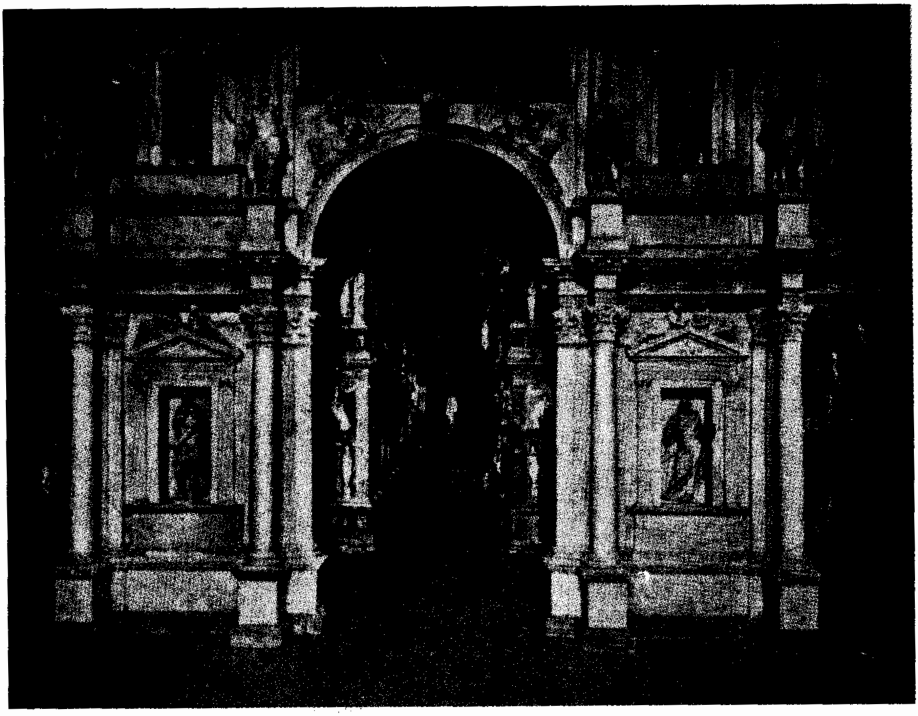
باليـــه دي سفيسانيا



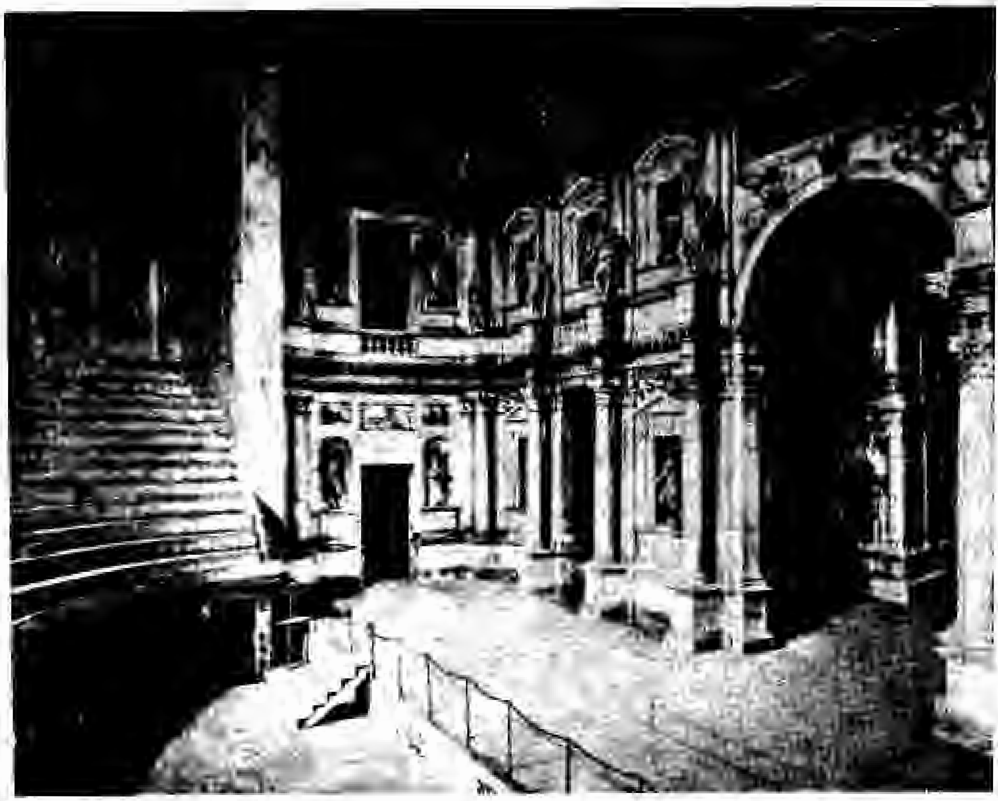
مسرح تيرنتسيو دي تريكسيل

لقرن الخامس عشر)





منظر المنصة والديكور في مسرح بالاديو في البندقية (القرن السادس عشر)



المنصة في مسرح بالاديو في البندقية ، كما يرى من الجانب



منصة تابارين – على الرصيف (١٦٣٠)



مثال على نوع الديكور والمنظور المعماري المستخدم خلال عصر النهضة في بداية القرن السابع عشر



تصميم مشهدي لمسرحيـة « فينيتسيانا » ـ ١٦١٩



عرس الاحدب وسيمونا ـ نقش من القرن السادس عشر



الاعداد لوليمة زفاف زان تريبواندو . ويُرى الدكتور غراتسيانو الى اليسار يبشر الجبنة



تصميم مشهدي من القرن السابع عشر في فرنسا

- ٧ -

ممثلو الكوميديا ديلارتي وفرقها

ربما كان من المألوف القول إن المسرح كان دائما أحد الأشياء التي تلاقي هوى كبيرا في نفوس الايطاليين . وبلغ من جاذبيته انه كان دائما يجتذب خيرة ممثليه من اوساط رجال الثقافة والمراتب العليا والشعراء والنبلاء وحتى رجال الدين . ولقد اشرنا في فصل سابق الى ان حيوية الكوميديا ديلارتي وتاثيرها ونجاحها ناجمة ، بصورة استثنائية ، من المؤهلات الخاصة وغير العادية التي يمتـاز بها ممثلوها . وبما ان تقنية الارتجال تتطلب اندر المواهب واكثرها تنوعا ، فقد كان على ممثل الكوميديا الايطالية ان يكون بهلوانا وراقصا ومحللا نفسيا وخطيبا ورجل مخيلة ومتملكا لمعرفة شاملة بالطبيعة البشرية ، فضلا عن مزايا اخرى ، لكي يبعث الشخصية التي يمثلها حية بشكل واف .

وكانت فرق المرتجلين ، منذ القرن السادس عشر حتى الثامن عشر ، تضم العديد من الممثلين من هذا الطراز . وجدير بالذكر ان قلة من الممثلين النموذجيين هم الذين ساهموا في تطوير مهنتهم وشهرتها . إن اسم انجيلو بيولكو ، او إل روزانتي ، يظهر عمليا باعتباره الاول في الاهمية الفائقة . كان نوعا من شكسبير الايطالي ، فهو ممثل وكاتب وفيلسوف وشاعر . ثم تاتي إيزابيلا أندريني الجميلة التي كانت في فرقة سكالا . فقد كانت عضوا في عدة اكاديميات وباحثة متميزة في اللاتينية ، ونالت التكريم من تاسو كما نالته من امراء في إيطاليا وفرنسا . وكذلك اكتسب زوجها ، فرانسيسكو اندريني ، شهرة متالقة (١) . ولد في بستويا ، وخدم جنديا ووقع في اسر الاتراك . وخلال

(١) كان يمثل في عام ١٥٥٨ او نحو ذلك .

عمله في المسرح مثل دور كابيتانو ديلا فاني إنفيرنا ، وهو مبتكر شخصية الدكتور الصقلي والساحر فالسيروني . وكان يستطيع العزف على مختلف الآلات الموسيقية ، ويجيد التحدث بالايطالية والفرنسية واليونانية والسلافية والتركية وكان شاعرا وكاتبا وعضوا في تجمع سبنسيراتي الادبي في فلورنسا (٢) .

وكان ابنه ، جيوفاني باتيستا أندريني ، يتمتع بمؤهلات مشابهة . كان ممثلا بارعا ، اضافة الى كونه مؤلف ثماني عشرة مسرحية فاحشة ، وله الى جانب ذلك كتاب اسمه « المسرح السماوي »(٣) وهو مجموعة شعرية من (٢٣) قصيدة (سونيت) تدور حول الممثلين الذين نالوا وسام نخلة الشهيد (٤) . وكان هناك أيضا فاليريني ، وهو من نبلاء فيرونا وقد عاش في النصف الثاني من القرن السادس عشر . كان طبيبا وشاعرا موهوبا ، وكان له اشعار جميلة باليونانية واللاتينية .

وابرز من يمثل الموسيقيين أوتافيو الذي كان يستطيع العزف على جميع أنواع الآلات الموسيقية بما في ذلك الفلوت والون~(٥) والقيثارة والسنطور والصنج والمزمار والأرغن . ويضيف كاتب من القرن السابع عشر : « كان بارعا في الرقص حقا ، ولم يكن غناؤه رديئا » .

وارمياني الجميلة من فيسينزا التي قامت بأدوار العشيقة المتنوعة في ايطاليا حوالي عام ١٥٧٠ ، كانت شاعرة وموسيقية وكوميدية موهوبة . وديانا بونتي ، المعروفة باسم لافينيا ، كانت ايضا شاعرة مرموقة . وبريجيدا بيانشي ، او اوريليا ، مؤلفة « المكيدة الناجحة » (٦) ، كانت موسيقية متألقة . فلامينيا ريكوبوني كانت طالبة تتكلم عدة لغات وخاصة اللاتينية . وكان فابريزيو دو فورنارِيس (٧) ، الذي مثل دور الكابتن كوكو دريلو ، ينتمي الى نبلاء نابولي وقد

---

(٢) كانت هناك تجمعات ادبية في كل مدينة من مدن إيطاليا خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر .

(٣) El-Teatro celeste .

(٤) الممثلون الذين صاروا متدينين واستشهدوا في سبيل إيمانهم .

(٥) Theorbo آلة شبيهة بالعود .

(٦) L'Inganno Fortunato .

(٧) ممثل برز في فرقة (كونفيدانتي) في النصف الثاني من القرن السادس عشر ، نشر مسرحية نثرية من خمسة فصول بعنوان (انجيليكا) كان لها قيمتها لكونها من عمل ممثل خبير .

اشتهر بذكائه ومزاجه المرح . وفي عام ١٥٨٥ نشر مسرحية انجيليكا التي قدمت في عرض مرتجل في محل اقامة الدوق دو جويوس .

وجيراردي الاكبر ، او فلوتينو ، كان يقلد بفمه اصوات العديد من آلات النفخ الموسيقية بإتقان ، وهو يعزف في الوقت ذاته على الغيتار . وتيبريو فيوريلي ، الذي ادى دور سكاراموش العظيم ، كان بهلوانا ذا كفاءة عالية . ونساء المسرح ، كلهن تقريبا ، كن قادرات على الغناء والرقص والعزف على الغيتار والكمان الجهير . وهكذا نرى ان الامثلة لا حصر لها .

وزيادة على موهبة الممثل الخاصة ، فلن القدرة على الارتجال مع زميل او اكثر كانت تعطي زخما اضافيا للتمثيل في الفرقة الايطالية يحقق نوعا من الوحدة الذهنية بشكل متكامل ، إذ كان كل شخص يعرف نقاط ضعف شريكه معرفة تامة .

وكان من الشائع ان ينتقل الدور ذاته من الأب الى ابنه وعبر ثلاثة او اربعة اجيال . وفضلا عن ذلك ، كان التزاوج بين الممثلين شائعا ولم يكن من غير المألوف ان نجد ان كولومبين كانت زوجة هارليكان في الحياة الواقعية مثلما هي على المسرح . ولم تسهم هذه الظروف في زيادة تماسك الفرقة وحسب ، بل إنها عززت عفوية التمثيل .

وخلال عصر النهضة ، وحتى بداية القرن السابع عشر ، كانت فرق الكوميديين تعيش حياة الترحال التي يعيشها المشعوذون والباعة الجوالون . كانت الفرق تسافر في العربات والمراكب متنقلة من بلدة الى اخرى ومن منطقة الى اخرى . وكانت القاعدة ان تتألف كل فرقة من اثني عشر عنصرا . وكان التوزيع الأمثل للادوار في الفرق البارزة في عصر النهضة كما اورده نيكولو باربييري في قوله :

« كان العشاق والنساء يدرسون التاريخ والحكايات الخرافية والنظم والنثر والاحتمالات اللغوية . والذين كان عملهم إضحاك الناس كانوا يجهدون اذهانهم لابتكار تهريجات جديدة ليس من قبيل الرغبة في الخطيئة ولا دفع الآخرين إليها ، ولا لتكريس الرذيلة والحماقة بالكلمات النابية ، بل كانوا

يسعون جاهدين لتحصيل العيش الشريف باثارة الضحك من خلال نكاتهم المقنعة وابتكاراتهم الغريبة . [كان بلترام تقيا ورعا] . فالكابتن يثير المرح بتبجحاته المبالغ فيها، وغراتسيانومن خلال استشهاداته الكثيرة بأقوال الآخرين، الخادم الأول بمكائده ودهائه وأجوبته الجاهزة ، والخادم الثاني بغبائه ؛ أما ممثلو هارليكان فمن خلال « الكاسكيد » (٨) وممثلو كوفيلي بحركات الوجه التعبيرية واللغة المتصنعة ؛ والعجائز بمظاهر الابهة والحديث بلهجة الماضي ؛ وهكذا يعمل الآخرون كل على طريقته » .

ولا شك أن منظر فرقة الممثلين يبدو جميلا وهي ترتحل في عرباتها المثقلة بالمعدات ، والرسوم المتعلقة بالموضوع تبين أن المظهر العام لم يتغير بين عصر النهضة والقرن الثامن عشر . ويصفهم غولدوني بطريقة مرحة كما يلي :

« لم يكن ممثلو فرقتي مثل ممثلي سكارون ، فهذه الفرقة بتناسقها الجماعي على ظهر السفينة كانت منظرا طريفا يستحق أن يرى . هناك اثنا عشر شخصا ـ من ممثلين وممثلات متساوين في العدد ـ والملقن ونجار المنصة ومسؤول اللوازم وثمانية خدم واربع خادمات وممرضات (مربيات) واطفال من مختلف الاعمار وكلاب وقطط وقرود وببغاوات وحمامات وعصافير وخروف ـ انها سفينة نوح » .

ولم تكن الفرق لتستطيع أن تقيم طويلا في مكان واحد ، لأن الكنيسة او السلطة المحلية كانت تعترض على وجودها في اغلب الأحيان . ففي باريس سعى الممثلون المحترفون ، الذين توارثوا امتيازات (اخوة العاطفة) (٩) السابقة ، الى أن يصدر البرلمان أمرا بطرد تلك الفرق . ويبدو أن سبب عداء البرلمان والسلطات الأخرى في فرنسا هو المصلحة الذاتية وكذلك اتهام المثلين بانهم خطرون على الآداب العامة . وبلغ بهم سوء التصرف الى حد انهم كانوا يعاملون المثلات كمومسات والممثلين كغلمان منحلين او اسوأ من ذلك . وفي عام ١٥٧٠ طردهم البرلمان بذريعة أنهم كانو يتقاضون خمسة او ستة صول (١٠) بدلا من

(٨) كاسكاتي (بالايطالية) وتعني جميع انواع التنكيت والتهريج التي يعتمدها الممثل وخاصة حين يكون واثقا من نفسه . وتعني الكلمة أيضا النكات والحديث الجانبي على المسرح .

(٩) اسم فرقة مهرجية (راجع الملحقات) .

(١٠) عملة فرنسية قديمة .

صولين ثمن بطاقة الدخول . ولكن ، حتى لو كان ذلك صحيحا ، فمن الواضح أن لا أحد مجبرا على دخول المسرح ما لم يكن راغبا في ذلك . والمهم أن الحظر الرسمي ظل قائما . وعند افتتاح « الدورة التشريعية الثانية » في بلوا عام ١٥٨٨ قدم احتجاج الى الملك حول أن « عروض الغرباء الايطاليين شر عظيم لا يجوز التساهل معه » .

وفي القرن السادس عشر ادعى اعضاء البرلمان (وحتى الشبان منهم) أن الكوميديا الايطالية لا تفيد إلا في تعليم « الفسق والدعارة » وأنها تفسد الشباب « من الجنسين » . ولهذا طردت فرقة جيلوسي دون الرجوع الى الملك .

وكتب باربييري في كتابه « سوبليكا » (*) أن الفرق السابقة على (جيلوسي) ، من اجل ان تجعل المشاهد اكثر واقعية ، لم تتردد في عرض « رجل عار يهرب من حريق في الليل او امراة شبه عارية جردها قطاع الطرق من ملابسها وربطوها الى شجرة بوشاح شفاف ، إضافة الى أشياء أخرى لا تليق بأن يشاهدها رجل فاضل » . والحقيقة أنه لا بد من الاعتراف أن أعضاء الجيلوسي أنفسهم كانوا مسؤولين عن بعض الانحلال في هذه المسائل ، فهناك لدى (حل العقدة المسرحية) في بعض نصوص سكالا ، مثل (إل فيكيو جيلوسو) أو (مخادع إيزابيلا) يظهر العاشقان بأقل ملابس ممكنة ويمارسان مغامراتهما بحرية كبيرة .

ولا شك أن الرفش كان يسمى ، بالتحديد ، رفشا في الكوميديا الايطالية(١١) ، ولكن سيدات البلاط وصباياه في ايطاليا لم تصدمهن أشياء كهذه ولم تدهشهن ؛ وكذلك الأمر في البلاط الفرنسي (١٢) . والمواكب التي كان يصممها غوبليت ، القاضي الرسمي في القرن السابع عشر ، كانت فجة الى أبعد

(*) supplica : ابتهالات .

(١١) المقصود أن الأشياء كانت تسمى باسمائها الصريحة دون مواربة حتى لو كانت بذيئة . (المترجمان) .

(١٢) مثال على ذلك « لا كالدندريا » التي كتبها الكاردينال بيبيينا في عام ١٤٩٠ حين كان وزيرا لدى لورينزو دو ميديشي ، وقد عرضت أمام ملوك وأمراء ولم تخدش حتى الآذان البابوية . ولم تكن متحررة في لغتها فقط بل كانت مبالغة في صراحتها من حيث الوضعيات والملابس .

الحدود ؛ ومع ذلك لا السيدات المرموقات ولا الأميرات الشابات أظهرن أي استياء . إن الحياء والاحتشام الزائد يرتبطان بالبيئة أكثر من ارتباطهما بالزمن . فالأرستقراطية وعامة الناس هما ، وقد كانا دائما ، أكثر حرية في الكلام وأكثر تسامحا في هذا المجال مما هي عليه الطبقة الوسطى . وإنها لمسألة خاضعة للنقاش فيما إذا كان الممثلون الايطاليون أكثر فسادا ، او أقل ، من معاصريهم . وقد أكد ذلك دو ترالاج في القرن الثامن عشر بقوله :

« هناك أناس طيبون وشرفاء في كل ظرف من ظروف الحياة ؛ ولكن الرقم ، عادة ، صغير . وعلى الرغم من أن الممثلين يتعرضون للشجب من قبل العديد من المتدينين المنافقين ، فمن المؤكد أنه كان في أيامي ـ أي خلال الخمس والعشرين او الثلاثين سنة الماضية ـ وما يزال هناك ، كثيرون ممن يعيشون حياة أخلاقية منضبطة وحتى مسيحية . ومثال على ذلك :

السيد المحترم موليير
والسيد المحترم بواسون الأكبر وزوجته
ويلي ذلك قائمة طويلة ، يظهر فيها :
هارليكان ميتا ، زوجته يولاريا وابنتاه إيزابيل وكولومبين .
السيد مايكل فراكاساني أو بنش .
السيد بييرو
السيد البارون ، مقامر كبير وفحل استثنائي مع النساء الجميلات .
زوجة موليير التي كانت مفضلة لدى السادة ذوي الشأن في أوقات مختلفة ، تنفصل عن زوجها .... الخ » .

لا يظهر أيٌ من الممثلين الايطاليين في قائمة الأشرار التي يمكن أن تمتد طويلا . وقد كتب نيكولو باربييري في هذا السياق في « سوبليكا » أن « جرائم المنصة وفواحشها هي مجرد تظاهر ولا يمكن أن تلوث روح الممثل الذي يؤديها لأنه ، في قيامه بها ، لا يفعل أكثر من التقيد بتقاليد مهنته » . ويقول في مكان آخر :

« حين توفي الكابتن رينو سيرونبي (جيرولامو غافاريني) في الثاني من أوكتوبر (تشرين الأول) ١٦٢٤ عثر في سريره على قميص من الشعر الخشن . . .

ينبغي الا نجازف بالحديث السيىء عن الممثلين دون روية وتفكير ، نظرا لأن بينهم في الغالب رجالا افاضل وحتى قديسين عظاما امثال القديس جينيست والقديس أردليون والقديس سيلفين وسان جيوفاني بونو » .

ومن الممكن طبعـا أن فلوتينو المسكين ، الـذي قضى سنوات طويلة في السجن ، وكثيرين غيره لم يكونوا قديسين كما ينبغي أن يكونوا .

واعتمادا على سوية الاحترام التي ذكرناها ، ليس من المستبعد أن تكون الاتهامات البرلمانية القاسية ناتجة عن كراهية عريقة للاجانب أكثر مما هي ناتجة عن أي شيء آخر . ولكن ، لم تكن الفرق الاجنبية في باريس في القرنين السادس عشر والسابع عشر اقل مما هي عليه الآن . لقد عرضت فرقة إنكليزية هناك عـام ١٦٠٩ وفرقة إسبانية عام ١٦١٣ وفرقة يونانية عـام ١٦٢٤ ، وقد قدمت جميعها كوميديات وتهريجات وباليهات . ومنذ ١٦٥٠ حتى ١٦٧٢ كانت هناك فرقتان ، إحداهما إسبانية والأخرى إيطالية ، تعرضان في المدينة في الوقت ذاتـه .

كانت العلاقات بين الممثلين الايطاليين والسلطات الكنسية غير مستقرة حتى في إيطاليا ، وكانت تتغير حسب الحكومات والاساقفة . وما يحدث في روما قد يكون عكس ما يحدث في بارما ، وهكذا يستمر الحال . ويقدم لنا بلترام دا ميلانو في مذكراته معلومات مباشرة وغريبة بخصوص الموقف من الكوميديين في القرن السادس عشر :

« حين غادرت منزلي في فرسيلي عام ١٥٩٦ صادفت مهرجا يحمل اسما مستعارا هو مونتفيرين ، فرافقته في الطريق الى خارج أوستا وهي مدينة في سافوي . وهناك طلب مونتفيرين من السلطات العليا أن يسمحوا له باقامة منصته . ولكن مثل هذا الاجراء كان غريبا على عادات تلك البلاد . ولذا فان الحاكم ، حين لم يعرف ماذا يفعل ، لجأ الى مستشاره الروحي الذي رفض السماح على الفور ، قائلا إنه لا يجوز بأية حال السـماح للسحرة بدخول البلاد . وذهل مونتفيرين . واحتج قائلا إنه من غير الممكن له أن يمارس السحر ما دام لا يعرف القراءة . وأمره الحاكم بالسكوت . ثم قال : « أنا أعرف ما تفعلونه أيها الأوغاد . لقد رأيت في ايطاليا مشعوذين يمررون كرة من يد الى أخرى ، أو يضعون قطعة صغيرة من الرصاص في عين ويسحبونها من العين الأخرى . رأيتهم يبلعون النار

وينفثون اللهب والشرر ، يطعنون الذراع بالسكين دون أن يعانوا من الجرح ، وهم يفعلون ذلك كله بالسحر وبافعال الشيطان الأخرى » . وهكذا طرد الحاكم مونتفيرين ولم يستمع لاحتجاجاته ، بل هدد بزجه في السجن » .

كان الحاكم لاهوتيا ، لكن من الواضح انــه لم يعرف شيئا عن الابــداع الانسـاني . ويخشى بلترام من أنه لم يتمكن من اقناع قرائه ، لذلك يختتم كتابته بقوله :

« كثير من الجهلة لا يعرفون اصل كلمة إستريو (*) أو هيستريون (*) ويظنون انها بالاشتقاق تعني ستريغوني (*) ، اي المشعوذين أو السحرة أو الذين وهبوا انفسهم للشيطان . ولهذا السبب ، فإن الجهلة في بعض البلدان يعتقدون أن الكوميديين يستطيعون ان ينزلوا المطر ويحركوا العواصف أيضا . وقلمـا يأخذون بعين الاعتبار ان هؤلاء السحرة الجائعين البؤساء يبذلون أقصى جهودهم لتحصيل القليل من المال الكافي لبقائهم على قيد الحياة ، وذلك بممارسة السحر على السماوات . ولو كان لديهم القدرة على إنزال المطر لضنوا باستخدامها . لانه حين ينزل المطر لا احد يذهب الى المسرحية » .

ولحسن حظ الكوميديين ، لم يكن رجال الدين كلهم من تلامذة القديس بونافينتور الذي كان سيودعهم الجحيم بكل هدوء . فشارل بوروميو ، أحد أعظم قديسي الكنيسة ، كان لطيفا في موقفه منهم . وقد اثبت شعوره الودي تجاههم حين جاء الممثل أدريانو فاليريني وفرقته للتمثيل في ميلانو . ولم يقدم فاليريني الا بضعة عروض حتى منعه حاكم المدينة من الاستمرار ، بعد أن أتبه ضميره . واحتج فاليريني ولكن الحاكم ، خشية أن يتعرض لارتكاب خطيئة قاتلة إذا تراجع ، أحال الأمر الى شارل بوروميو ، الذي كان يومها أسقفا ، لكي يبت فيه . وقام بوروميو باستقبال فاليريني وسمع حجته ثم منحــه الاذن باعادة فتح مسرحه بشرط أن تخضع النصوص كلها لموافقة مسبقة . وتحمل بنفسه عبء قراءة النصوص كلها ، وكان يوقع على النص الذي يحظى بموافقتــه . ولهذا وجدت ديانا بونتي ، ابنة فاليريني ، في ما ورثته عددا كبيرا من النصوص موقعة من قبل القديس شارل بوروميو .

(*) istrio - histrion - istrioni كلمات لاتينية تعني : « ممثل وممثلون » ، اما Stregoni فتعني السحرة والمشعوذين .

ويقدم دو بروس تعليقا ظريفا آخر على عادات الممثلين الايطاليين وعلاقاتهم بالكنيسة :

« يجب أن لا أغفل اخباركم بالحادث المذهل الذي جرى في أول مرة ذهبت فيها لرؤية مسرحية في فيرونا . كنت أتفرج على العرض منذ بعض الوقت حين سمعت ساعة المدينة تدق . وبغتة حدث هياج ورائي ، وخطر لي ان المسرح يتقوض . ثم رأيت الممثلين يهربون ، والممثلة التي كانت ممددة على المنصة في حالة إغماء ، حسب متطلبات دورها ، تنهض وتخرج . ولكن تبين أن سبب الهرج هو صلاة التبشير والغفران . كان الحشد كله يصلي والوجوه الى الشرق . وحتى الممثلون وراء الكواليس أخذوا الوضعية ذاتها . ثم انشدوا السلام المريمي . وبعد ذلك عادت الممثلة ، التي كانت في حالة إغماء ، وقدمت احترامها للجمهور ثم استأنفت دورها وتابعت المسرحية عرضها » .

كان لاضطهاد الكنيسة والسلطات المدنية علاقة كبيرة ، طبعا ، بجعل الفرق في حالة تنقل دائم . ولكن ، كان هناك سبب آخر أيضا لارتحالهم وهو الحاجة للعثور على جمهور جديد . وكان من الواضح أن مدينة واحدة لا تستطيع وحدها أن تتحمل دعم الفرقة أكثر من فترة محددة . ولذا كان الممثلون يضطرون للاستفادة من رعاية أحد اللوردات الكبار كلما سنحت الفرصة، أو كانوا مضطرين للارتحال من مدينة الى اخرى حيثما يوجد احتفال شعبي أو معرض سنوي . وكانوا يرحلون عادة حالما تنتهي المهرجانات ، وغالبا ما كانت نفقات العودة مضمونة بعقد . ولقد جعلوا من قواعدهم الثابتة الا يطيلوا البقاء في مكان واحد . وكانوا من الذكاء بحيث أنهم يغادرون البلدة قبل أن تتضاءل شعبيتهم، وبالتالي فقد كان الناس يحزنون دائما لرؤيتهم يرحلون ، ويترقبون زيارتهم التالية . وخلال الترحال كانت الفرقة تختار ، بالطبع المدن والقرى التي تكون فيها واثقة أنها ستجني مالا . وكانت أجور الدخول تختلف حسب المكان . كانت الجيلوسي تأخذ نصف تستون (*) في بلوا عام ١٥٧٧ . وفي أوتيل دو بورغوني كان السعر « أربعة صولات على كل من يأتي لرؤيتهم وهم يمثلون » . وكان السعر النظامي للمسارح العادية صولين حسب قرار البرلمان . ولكن الايطاليين كانوا مضطرين للاخذ أكثر من ذلك بسبب تكاليف ديكوراتهم وملابسهم ولوازمهم

(*) عملة قديمة .

الأخرى . وكان البرلمان يتغاضى عن كلفة عروض كهذه ، جهلا أو عمدا ، ولذلك كانت الفرق تتهم فيما بعد بأنها تستغل الجمهور .

ليس الهدف هنا تقديم تاريخ كامل للكوميديا الايطالية . فقد أدى كتاب آخرون هذه المهمة بصورة مقنعة . ولكن لكي نفهم حيـاة تلك الشخصيـات التقليدية ، فان من المهم أن نأخذ لمحة واضحة عن تطور الكوميديا ديلارتي خلال مسيرتها الطويلة في فرنسا وايطاليا . ومن الضروري ، بالمقدار ذاته ، معرفة شيء ما عن افراد الفرق المختلفة . إن تنقل الممثلين من فرقة الى اخرى يوضح كيفية استمرار التقاليد المتعلقة بكل شخصية ، وكيف تشكلت شخصية بريفيلا وبانتالون . لذلك ، فان الصفحات التالية معنية بالدرجة الأولى بالسيرة العامة للفرق المختلفة في الكوميديا الايطالية ثم بمناقشة الشخصيات الشهيرة ذاتها .

لقد اكتسبت الكوميديا ديلارتي شهرة عالمية بفضل عادات الفرق في الترحال . وفي آخر الأمر صارت معروفة ليس في إيطاليا وفرنسا وحسب ، بل في كل بلد في أوربا تقريبا . وظهرت دلائل تأثيرها في كل مكان (١٢) وهكذا نرى في نهاية القرن السادس عشر ، في بافاريا ، موسيقيين يدعيان أورلاندو دي لاسو وماسيمو (أحدهما من فلاندر والثاني من نابولي) يكتبان ويمثلان كوميديا مرتجلة تصور شخصية بانتالون في احتفالات عرس الدوق وليام الرابع . وفي عام ١٥٢٧ مثلت فرقة مسرحية بادارة دروسيانو ماتينيللي في كل من المانيـا وإنكلترا . وقد عرف شكسبير بانتالون وتحدث عنه في مسرحية (كما تحبها) . والامبراطور الألماني ماتياس رفع الممثل بيير – ماريا سيشيني الى مرتبة النبلاء بسبب تقديمه الرائع لشخصية فريتيللينو . وطاف غاناشا وفرقته في اسبانيا حيث لاقت نجاحا كبيرا حتى إنها نالت موافقة فيليب الثاني المعروف بقسوته . وفي عام ١٥٣٠ مثل باسكواتي (بدور بانتالون) وفرقته أمام إمبراطور النمسا . وكان هناك شخصية كوفييللو في وارسو . وعرض ساكو في بلاط القيصر عام ١٧٣٠ . وكانت هناك فرقة في فيينا ، خلال عهود ليوبولد وجوزيف وشـارل الرابع ، لم تستخدم أساليب الكوميديا ديلارتي وحسب ، بل تبنت شخصياتها .

---

(١٢) حتى في اليابان .

الفرق في عصر النهضة :

نشر م. ألفريد مورتييه ، مؤخرا كتابا بالغ الأهمية عن أنجيلو بيولكو أو (إل روزانتي) الذي ورد ذكره في فصل سابق . كان بيولكو شخصا ذا مواهب متألقة ، فهو شاعر وكاتب مسرحيات جادة وكوميديات ، وممثل ومدير فرقة . وعلى الرغم من أنه أدى هذه المهام بتميز ونجاح ، إلا أن مجال فعاليته وأهمية إسهامه في الكوميديا الايطالية لم يسبق أن قدرت حق قدرها قبل ظهور كتاب م. مورتييه ، لأن الأنماط الميتة في لهجة بادوا التي كان روزانتي يستخدمها شكلت عائقا كبيرا حتى لعلماء إيطاليا . ولذلك ، فإن م. مورتييه يستحق تقديرا غير محدود من أجل كتابه الذي يمكن أن يكون كشفا حتى للايطاليين أنفسهم .

كان فن روزانتي على تماس مع الكوميديا ديلارتي من عدة جوانب . فمثلا ، كان يستخدم اللهجات ذاتها (التوسكانية والبادوائية والفينيسية) التي كانت تستخدمها الكوميديا الايطالية . وكان لديه الاهتمام ذاته بالأنماط المحلية كما يتبين ذلك من خلال شخصياته (تونين ، وهو خادم من برغامو القريب جدا من الزني ، وبريغيلا ، وهارليكان) وكان يولي أهمية كبيرة للفعل على المنصة وجعل الشخصيات مفعمة بالنشاط والحيوية والإشراق شبيهة بالحياة قدر الإمكان . ويبدو أن سر قوته كممثل كامن في الايماء ، وهناك أكثر من داع للاعتقاد بأنه كان يضع قناعا حين يمثل . واذا نظرنا الى روزانتي من خلال تعدد مزاياه وطبيعتها فهو يبدو حقا انه كان يتمتع بشخصية متميزة ، مثله مثل سكالا وأندريني وغيرهما من مديري الفرق والشعراء والكتاب ــ الممثلين الذين كانوا خير ممثلين للكوميديا المرتجلة في إيطاليـــا .

فرقة البيرتو غاناسا (١٤) :

عرضت هذه الفرقة في مانتوا عام ١٥٦٨ حين كانت فرقة بانتالون (ربمـــا باسكواتي) وفلامينيا تعرض هناك . فأمر الدوق الفرقتين ان تشتركا معا بتقديم كوميديا . وفي عام ١٥٧٠ شارك غاناسا في الاحتفالات التي أقيمت على شرف زواج لوكريزيا ديست في فيرارا . وجاء غاناسا مـــع فرقتـــه الى باريس لأول

(١٤) تكتب ايضا (غاغاسا) و (غاناسي) .

مرة عام ١٥٧١ عند دخول شارل التاسع وعروسه الشابة الى المدينة . ولكن البرلمان أصدر قرارا في ١٥ سبتمبر (أيلول) يمنع به عروض جميع الفرق بحجة أنها تتقاضى خمس أو ست صولات للدخول « وهو مبلغ كبير لم يسبق أن تم تقاضيه لغرض كهذا ، وهو مرهق للفقراء » . وفي العام ذاته تلقى غاناسا وزملاؤه رخصة رسمية من الملك تسمح لهم أن « يقدموا عروضا علنية من الكوميديات والتراجيديات في هذه المدينة » . لكن كلمة الملك لم تكن سارية المفعول ما لم يوافق عليها البرلمان ، وبما ان البرلمان لم يكن منعقدا في ذلك الحين فان (المكتب المؤقت) قرر أن « هذه المسألة ستظل معلقة حتى عيد القديس مارتان » (١٥) .

ومهما كانت النتيجة التي آل اليها هذا القرار ، فان من المؤكد أن غاناسا كان موجودا في باريس عام ١٥٧٢ للمشاركة في الاحتفالات المقاومة على شرف زواج ملك نافار من مارغريت دو فالوا .. وتتأكد مشاركته في الاحتفال من وصل موقع من قبل مسؤول خزينة الملك يبين فيه أنه قد استلم « مبلغ ٧٥ ليرة مصروفة بالتستون حسب السعر السياحي — ١٢ صول لليرة ، وهو المبلغ الذي قدمه اللورد المذكور أعلاه له ولمرافقيه تقديرا للمتعة التي حققوها لصاحب الجلالة أثناء الزفاف » . وبعد ذلك رحل غاناسا الى اسبانيا حيث بقي ، كما يبدو ، في بلاط فيليب الثاني حتى ١٥٧٧ .

وقد كتب فوكيلان دولا فراسناي في كتابه « فن الشعر » :

« لقد قدم لنا غاناسا اما بانتالون الطيب ، أوزنتي ، بحسن سلوكه وكياسته » . وفي كل مكان كان يدعى « غاناسا الطيب » .

وهناك معلومات هامة بخصوص البرنامج الموسمي والشخصيات التي قدمها غاناسا وفرقته في وثيقة اسبانية نقلها الدكتور شيريللو تبين أن الفرقة قد عرضت « كوميديات ايطالية ، معظمها ايمائية ، وهي تعالج موضوعات عابثة او شعبية بشكل رئيسي ، مقدمة بروح السخرية والتقليد » وفيها عرض « لشخصيات هارليكان وبانتالون والدكتور » .

---

(١٥) الارشيف الوطني ، x ، ١٦٣٣ .

ومن الواضح انا غاناسا هو اول ممثل تم حفظ اسمه ليلعب دور (الزنّي) الثاني ، هارليكان . وإضافة الى ذلك ، ابتكر في فرنسا دور البارون دو غوينيش وهو شخصية تتحدث بلهجة تمتزج فيها الاسبانية بالبرغامية .

بعد فحص ودراسة دقيقة للوحة في متحف بايو رسمها بوربوس الملقب بالاكبر ، أو فرانس بوربوس(١٦) ، أتيحت لي فرصة تصحيح اجزاء من النص الوارد في الطبعة الاولى من هذا الكتاب الذي تطرق الى غاناسا ، وفي الوقت ذاته استطعت أن اقدم مادة جديدة ذات اهمية فائقة بالنسبة الى تاريخ الكوميديا ديلارتي . والصعوبات التي واجهتني ، حين حاولت أن أحدد مكان هذه اللوحة وهويتها ، تبين كم هو بطيء وشاق السعي لحل مسائل من هذا النوع. انني احتاج الى اكثر من عمر لتغطية الموضوع . ولا بد من القول في هذا المجال أن اولئك الذين لا يملكون اي رحمة في انقد اخطاء سابقيهم ، هم عرضة لنسيان انهم استفادوا من شغل جميع الذين عملوا قبلهم . وجدير بهم أن يعترفوا ، وان كانوا اكثر استنارة من غيرهم في بعض الامور ، أن هناك أمورا اخرى ليسوا فيها اكثر اطلاعا من « دكتور » بولون الشهير .

وعلى الرغم من البحث الطويل والدؤوب ، لم استطع العثورعلى صورة بوربوس الأكبر التي تحدث عنها موريس صاند في كتابه « أقنعة ومهرجون » . فصاند يبين أن شارل التاسع يظهر في الصورة في ملابس بريغيلا ، ودوق دو غيز في ملابس سكاراموش ، ودوق دانجو في ملابس هارليكان ، وكاردينال دو لورين في ملابس بانتالون وكاترين دو ميديشي في ملابس كولومبين .

ويؤيد لويجي راسي تحليل صاند في عمله الأكاديمي المعنون ب « الكوميديا الايطالية » بهذه العبارات : « اننا نعرف من الصورة التي رسمها بوربوس (١٥٧٢) والتي تمثل حفلة في بلاط شارل التاسع ، أن دوق دو غيز (الدوق الذي قتل مطعونا فيما بعد) كان يرتدي ملابس سكاراموش » . وبعد بحث واسع نجحت في العثور على صورة في متحف بايو واسمها « حفلة تنكرية راقصة برعاية شارل التاسع » وكانت مطابقة لذلك الوصف . كانت الصورة مصنفة في فهرس المتحف تحت ذلك العنوان الغريب ، وهو غير صحيح ، لان

---

(١٦) يرى بعضهم ان فرانس بوربوس وبول بوربوس شخص واحد .

مايتبين من الرسم التوضيحي في الصفحة التالية لايظهر اي من الاشخاص وهو يرقص ، وليس في الصورة اي شيء يدل على حفلة . ولكن من المؤكد أن الصورة تمثل فرقة من الكوميديا ديلارتي وهي تقدم عرضا بالمشاركة مع شخصيات البلاط ، كما يتبين من أرقام تشير الى قصة خرافية مكتوبة باللون الاصفر في أسفل الصورة والقصة من تاريخ لاحق على تاريخ المشهد الذي تحاول أن توضحه ، لانها ترد في مكان آخر كما يلي : رقم ٥ ، دوق دانجو ، شقيق الملك ، هنري الثالث فيما بعد » . ولذا فان من الواضح انها قد رسمت واضيفت بعد موت الملك شارل الرابع وبعد زفاف مارغريت دو فالوا الى ملك نافار عام ١٥٧٢ . ولا شك ان هذه هي الصورة التي كان يقصدها كل من موريس صاند ولويجي راسي ، ولكن يبدو ان احدا منهما لم يرها ابدا . والحقيقة انه ما من أحد من رجال البلاط كان يلبس القناع كما وصفهم صاند ، بل على العكس من ذلك ، انهم يمثلون أدوار العشاق وحسب ، وليس في الصورة اي اثر لسكاراموش . ان الشخصيات التقليدية في الكوميديا ديلارتي يمثلها محترفون ، ويمكننا ان نتعرف على بريغيلا الى اليسار وهو يداعب الخادمة وراء انا موراتا (المعشوقة) — مارغريت دو فالوا — التي تركع امام والدها ، بانتالون ، بينما يتخاصم من أجلها عاشقان (شارل التاسع وهنري دو غيز) . وبعد بريغيلا ، هناك زتي بقناعه وأنفه المعقوف ، وتبدو قبعته كما انها مزينة بذيل ثعلب مما يوحي بأنه هارليكان . وفي المقدمة يسيطر بانتالون على وسط المنصة . ورمزه التقليدي (القضيب) غير موجود . ويقف وراءه خادمه الذي قد يكون هارليكان ايضا اذا اخذنا بعين الاعتبار لباسه المتعدد الالوان .

لقد أوصى الكونت فريدريك دوديتو (١٧٧٨ — ١٨٥٩) باللوحة الى متحف بايو . ويحتوي فهرس المتحف على ملاحظة تفسر المشهد بأنه من الكوميديا ديلارتي كقصة رمزية هجائية :

« ١٤٦ — حفلة تنكرية راقصة ابان حكم شارل الرابع (١٥٧٠) . رسم على الخشب . ارتفاع ٢٠.٨٠سم — طول ٨٣سم » .

والمشهد الذي تمثله هذه الصورة موضح من خلال مقطع في (التاريخ الفرنسي) لسيسموندي (المجلد ١٩ ، ص ٩٧ — ٩٩) . يروي المؤرخ أن مارغريت دو فالوا ، شقيقة الملك شارل الرابع ، كانت عام ١٥٧٠ ترغب في

الزواج من دوق دو غيز ، لكن الملك قرر أن تتزوج أخته من هنري دو بوربون، امير بيارن وملك نافار ليكسب ابتعاده عن الحزب البروتستانتي . وقد ادى ذلك الى نشوب العديد من المشاحنات العنيفة ، واحد هذه الصدامات كان بين الاخ واخته ، وقد رسمت ذلك ريشة بوربوس الحاقدة .. وانتهى جدالهما الى زواج دوق دو غيز من كاترين دوكليف وزواج مارغريت دو فالوا من ملك نافار ، الذي طلقها عام ١٥٩٩ واعتلى عرش فرنسا باسم هنري الرابع » .

ولابد أن نلاحظ هنا أن سيسموندي لم يذكر بوربوس ، وليس هناك اي توضيح يبين وجود بانتالون وزملائه في الصورة ، واكثر من ذلك فان مشهد الحب المصور هو نموذج لمشاهد الحب في الكوميديا ديلارتي كما تؤكد المقارنة بينه وبين الصورة الكرنفالية في (ص ٣٥) . لذا ، فانه من الواضح أن بوربوس رسم فرقة من الممثلين الايطاليين ولم يبق الا مسألة التعرف عليها .

وإذا نظرنا إليها من زاوية تاريخية ، تبدو لنا الفرقة إحدى اقدم الفرق ، وهناك سبب كاف للاعتقاد بانها فرقة غاناسا التي شاركت ، كما ذكرنا آنفا ، في احتفالات زفاف مارغريت دو فالوا الى الذي سيتوج ملكا باسم هنري الرابع في ١٥٧٢ . ولا يمكن للمشهد المصور أن يكون قد حدث بعد ١٥٧٤ لأن شارل التاسع الذي يظهر فيه توفي في تلك السنة . وفضلا عن ذلك ، فان فرقة جيلوسي لم تصل الى بلوا حتى عام ١٥٧٧ . وليس مهما إن كان بوربوس قد نفذ الصورة من الحياة الحقيقية أم من الذاكرة ، المهم أن فرقة ما قبل أيام جيلوسي قد ظهرت شخصياتها فيها ، وبالتالي فان اللوحة تعتبر اقدم واهم وثيقة تشكيلية للكوميديا ديلارتي مما هو متوفر حتى الآن .

فرقة انتون ماريا (البندقية) :

وفرقة سولديني (فلورنسا) :

كانت هاتان الفرقتان في خدمة شارل التاسع وهنري الثالث منذ ١٥٧٢ حتى ١٥٧٨ ، وتتألف إحداهما من تسعة ممثلين والثانية من احد عشر ممثلا . وكانتاتمثلان بالتناوب وتقدمان الكوميديات والعروض البهلوانية والبالية. ويفيد سجل من تلك الأيام ما يلي : « الى سولديني الفلورنسي وانتوان ماري الفنيسي ،

الكوميديين من البلاد الايطالية ، مبلغ ..... لقاء المسرحيات والعروض البهلوانية التي يقدمانها يوميا أمام جلالته » .

كانت هاتان الفرقتان تعرضان في باريس وبلوا لامتاع الملك . وقد طلب إليهما أن تعرضا في الاحتفال المقام على شرف خطبة مارغريت ، ابنة كاترين دو ميديشي لهنري بيارنيه ، ولكن بسبب وفاة جين دالبريه ، أم العريس ، فقد أجلت الاحتفالات حتى شهر آب ، ولم يكن في وسع الفرقتين البقاء حتى ذلك الحين . ويعتقد أن سولديني قد ذهب الى فيينا .

جيوفاني تابارينو :

في عام ١٥٦٨ كان جيوفاني تابارينو في لينز على الدانوب ، وفي ١٥٧١ قام بزيارة فرنسا . ثم صار « كوميدي صاحب الجلالة » في فيينا . ومن المحتمل أنه بقي هناك الى ما يقرب من عام ١٥٧٤ .

إي كوميكي كونفيدنتي ، إي كوميكي جيلوسي ، إي كوميكي يونيتي إي ديزيوسي ، إي اكيسي :

تشكلت هذه الفرق كلهـا بجهود أفراد يتميزون بثقـافتهم كما يتميزون بقدراتهم التمثيلية . ويعتبر ظهورها علامة على بلوغ الكوميديا ديلارتي أوج نشاطها ، كما تعتبر الفترة التي ظهرت فيها العصر الذهبي لفنها ولعارضيها . لقد اكتسبت شهرتها في النصف الثاني من القرن السادس عشر وظل تاثيرها مستمرا حتى نهاية النصف الأول من القرن السابع عشر . كان هناك تبادل بين الممثلين من فرقة الى أخرى ، وغالبا ما اتحدت الفرق في مناسبات خاصة . وسيجد القارىء تفاصيل عن الممثلين الاساسيين ومواهبهم في الفصول التي تعالج الشخصيات التي مثلوها .

إي كوميكي كونفيدنتي (*) :

بعد أن مثل هؤلاء الكوميديون في جميع انحاء ايطاليا ، جاؤوا الى فرنسا عام ١٥٧١ . وفي ١٥٨٤ عرضوا في «أوتيل دو كلوني» وربما في عدة مدن اخرى

(*) ويعني الاسم : « الكوميديون الواثقون بانفسهم وبتسامح جمهورهم » .

ايضا ، مقدمين برنامجا من الكوميديات القائمة على سيناريوهات ، إضافة الى المسرحيات الرعوية والتراجيديات والكوميديات الرصينة (١٧) . وكان من أعضاء هذه الفرقة :

الكابتن كوكو دريللو ... فابريزيو دو فارنايس
الدكتور الانترنوني ... برناردينو لومباردوني (ممثل ومؤلف)
سيليا (أوكيليا) المعشوقة ... ربما كانت أم ماريا مالوني

كوميكي جيلوسي (١٥٧٢ ـ ١٥٧٦) (**) :

هناك عدد من جماعة غاناسا لم يذهبوا معه الى إسبانيا . وقد شكلوا مع ممثلين آخرين فرقة جديدة سميت « جيلوسي » ولم تلبث أن صارت شهيرة جدا . ثم ذهبت الى البندقية للمشاركة في مهرجان ١٥٧٤ ، ومن هناك الى ميلانو للاحتفالات التي أقيمت على شرف دون جرن (النمسا) ثم عادت الى البندقية في السنة ذاتها . وكان باسكواتي (بانتالون) مع جيلوسي عندما ذهبت عام ١٥٧٦ لتقديم كوميدياتها أمام إمبراطور النمسا . ويبدو أن مديرها في ذلك الحين كان فلامينيو سكالا الذي كان ينتمي الى طبقة النبلاء وكان ذا ثقافة واسعة وممثلا متعدد المواهب بشكل رائع . لعب مختلف أدوار العشاق في الفرقة تحت اسم فلافيو ، كما خلف مجموعة من خمسين سيناريو طبعت عام ١٦١١، وعلى الرغم من جفافها العام فإنها تعتبر نماذج هامة من البرنامج الموسمي لفرقة جيلوسي .

وحوالي عام ١٥٧٦ كانت فرقة جيلوسي مشكلة على النحو التالي :

الرجـال

إنا موراتو (العاشق) — فرانسيسكو اندريني
وهو الكابتن سبافينتو
الدكتور غراسيانو — لوسيو بروكيبلا

(١٧) Sostenute

(**) وتعني : « الكوميديون الغيورون من الامتاع » .

بانتالون	جيليو باسكواتي (من بادوا)
زاني (أرليكيو)	سيمون (من بولون)
فرانكا تريبا	غابرييلو بانسانيني
فلافيو	فلامينيو سكالا
إنا موراتو (العاشق) أوراسيو	اوراسيو موبيلي (من بادوا)
أوريليو	اندريانو فاليريني (من فيرونا)
زانوبيو دو بيومبينو (العجوز)	جيرولامو ساليمبوني (من فلورنسا)

النســاء

بريما دونا (السيدة الاولى)	ليديا دو باغنا كافالو
سيكوندا دونا (السيدة الثانية)	برودينسا (من فيرونا)

إي جيلوسي (١٥٧٧ ــ ١٥٨٩) :

كانت الجيلوسي تمثل في البندقية حين طلب إليها الملك هنري الثالث المجيء الى بلوا بمناسبة افتتاح البرلمان الذي كان سينعقد في ١٥ نوفمبر (تشرين الثاني) ١٥٧٦ . لكن الأعضاء لم يحتلوا مقاعدهم حتى ٦ ديسمبر (كانون الاول) . وبعد تأخر كبير بدأت الفرقة عملها وأفاد ليستوال :

« في هذا الشهر (شباط ــ فبراير) بدأ الكوميديون الايطاليون الملقبون ب (لي جيلوسي) بتقديم عروضهم الكوميدية في قاعة البرلمان في إبلوا ، وكان الملك قد دعاهم للمجيء من البندقية بعد أن دفع فديتهم عندما ألقى القبض عليهم (هو غنيوت) . وقد سمح لهم الملك أن يتقاضوا نصف تستون من كل من يود حضور عروضهم » .

ويقول في مكان آخر :

« في يوم الأحد ، ١٣ أيار (مايو) بدأ الممثلون الايطاليون الملقبون ب (لي جيلوسي) عروضهم الكوميدية في (أوتيل دو بوربون) في باريس ، وصاروا يتقاضون اربعة صولات على الراس من جميع الفرنسيين ، فتجمع حولهم حشد

من الناس محتجين ان الواعظين الأربعة في مدينة باريس لن يحظوا بمثل ذلك المبلغ لو أنهم قدموا مواعظهم معا » .

ويبين بعد ذلك :

« يوم السبت في ٢٧ تموز (يوليو) تم طرد (لي جيلوسي) الكوميديين الايطاليين ، بعد أن قدموا للمحكمة الرخصة الرسمية التي حصلوا عليها من الملك والتي تسمح لهم بتقديم عروض كوميدية رغم الحظر الذي أصدره البرلمان . وحظرت عليهم المحكمة تقديم رخص من ذلك النوع تحت طائلة غرامة عشرة آلاف ليرة بعملة باريس سيتم تحويلها للفقراء . وعلى الرغم من الحظر المذكور ، بدأوا عروضهم مرة أخرى في أيلول (سبتمبر) في « أوتيل دو بوربون » اعتمادا على الإذن الذي أعطاهم إياه الملك . فقد بلغ الفساد في ذلك الوقت حدا جعل المهرجين والمضحكين والمومسات والشاذين ينالون المباركة التي يريدونها من الملك » .

كان أعظم نجاح للجيلوسي في المسرحية المسماة « الأميرة التي فقدت العقل » ، التي كان فيها موسيقى وأجهزة آلية ومعركة بحرية كبيرة على المنصة . وفي ١٥٧٨ عادت فرقة جيلوسي الى فلورنسا . وقد أصبحت تحت إشراف فلامينيو سكالا الفرقة الأكثر اتحادا بين جميع فرق الكوميديا ديللارتي . ولقد جعل سكالا الشخصيات أكثر وضوحا مما كانت عليه في أي وقت مضى ، فمنحها اسلوبية وشكلا متماسكا ، كما أسس لمنهج أكثر انضباطا في الارتجال . وإليه يعود الفضل أيضا في ان النصوص الخمسين التي شكلت ذخيرة الفرقة قد تمت المحافظة عليها سليمة . وكان شعار الفرقة « جانوس » (١٨) ذا الوجهين مع كتابة تتضمن تلاعبا في كلمة جيلوسي وتعني « نحن غيورون من الحصول على الفضيلة والشهرة والشرف » .

وفي ذلك الوقت بالذات جاء فرانسيسكو أندريني خلفا لسكالا كمدير للفرقة . وفي ١٥٧٨ تزوج أندريني ، في فلورنسا ، من إيزابيلا الشهيرة والتي كان جمالها وذكاؤها وتهذيبها مثار أحاديث فرنسا وإيطاليا وإعجابهما . وكان عمرها في ذلك الحين ستة عشر عاما .

---

(١٨) Janus إله الابواب والمداخل وجميع البدايات عند الرومان (وبستر) .

وفي عام ١٥٧٩ غادرت الجيلوسي فلورنسا للمشاركة في مهرجان البندقية ، وذهبت بعد ذلك الى مانتوا ثم تابعت في تموز الى جنوا . وفي ١٥٨٠ كانت الفرقة في ميلانو ، ثم عادت الى البندقية للمشاركة في مهرجان ١٥٨١ و ١٥٨٣ . وفي ١٥٨٦ عادت مرة اخرى الى مانتوا ، وهناك كرم الأمير فيسنزو إيزابيلا أندريني تكريما غير عادي وذلك بقبول ابنتها لافينيا بنتا روحية له . وفي كانون الثاني ١٥٨٧ عادت الفرقة الى فلورنسا للمشاركة في احتفالات زواج فرديناند دو ميديتشيس من كاترين دو لورين وقدمت الفرقة « لاپازيا » ومسرحيات اخرى في ١٣ أيار (مايو) ١٥٨٨ .

وعادت الجيلوسي مرة أخرى الى باريس عام ١٥٨٨ ، لكن قرارا من البرلمان مؤرخا في ١٠ كانون الأول (ديسمبر) « منع جميع الكوميديين الفرنسيين والايطاليين من تقديم المسرحيات والعروض البهلوانية او اية العاب فنية اخرى تحت طائلة عقوبة دفع غرامة نقدية إجبارية وعقوبة جسدية » . وعندئذ غادرت الفرقة وهي خائفة بالتأكيد من الاضطرابات التي أعقبت اغتيال دوق دوغيز اكثر مما هي خائفة من قرارات البرلمن . ثم عادت الى الظهور في فلورنسا عام ١٥٨٩ .

إي ديزيوسي :

يبدو أن ديانا بونتي ، تلك المرأة المتميزة ، وقد تسلمت إدارة هذه الفرقة في عام ١٥٨٢ ، وكانت الديزيوسي تحت حماية الكاردينال مونتالتو . ثم انتقلت ديانا بونتي الى الكونفيدينتي لكي تستطيع التواجد في مانتوا بحيث تساهم في الاحتفال المقام على شرف زواج فرديناند (النمسا) .

فرقة ادريانو فاليريني (*) :

ترك فاليريني فرقة الجيلوسي ليصبح مديرا لفرقة كانت تعرض في ميلانو عام ١٥٨٥ ; وكان الممثل بارعا يلعب فيها أدوار بانتالون ، وبيلليسني ادوار بيدرولينو . وكان فاليريني نفسه يؤدي شخصية العاشق تحت اسم اوريليو . ومن المهم ان نشير الى أن فاليريني كان من نبلاء فيرونا ، وكان دكتورا في الفلسفة ويكتب الشعر بالعامية كما كان يكتبه باللاتينية واليونانية .

(*) ربما كانت هي نفسها اليونيتي (المتحدة) .

فرقة لازارو :

في السنة ذاتها جاءت الى باريس فرقة يديرها ممثل اسمه باتيستا لازارو . ولا يعرف إلا القليل جدا عن هؤلاء الممثلين ، غير ان اغراضهم وتجهيزاتهم قد صودرت لان مدير الفرقة لم يستطع تسديد التزاماته .

إي كوميكي يونيتي (الكوميديون المتحدون) :

حين ظهرت هذه الفرقة في بادوا عام ١٥٨٤ كانت تضم الأعضاء التالية التالية :

الرجال : بدرولينو، ماغنيفيكو (هو تنويع على شخصية بانتالون)، الدكتور غراتياتو، لوتيو (العاشق)، الكابتن كاردوني فلامينيو (العاشق)، غريللو (جيو دوناتو) .

النساء : فرانسيسكينا (دور كان يمثله رجل هو باتيستا داتر يفيزو) . وإيزابيلا (جيوليا برولو) .

إي كونفيدينتي :

بعد فترة من الحظوظ المتقلبة في ايطاليا ، عادت فرقة الكونفيدينتي الى فرنسا عامي ١٥٨٤ و ١٥٨٥ تحت حماية آل مديتشي . وقد قدمت عروضها لدوق دو جوايوز . ومن بين المسرحيات التي قدمتها كوميديا مرتجلة باسم « انجيليكا » . وقد لعب مؤلف العمل دور الكابتن كوكو دريللو الذي لا يتكلم إلا بالاسبانية . كما قدمت الفرقة عرضا رعويا لفابريزيو دو فورناريس . وبعد ذلك طردوا من (أوتيل دو كلوني) بأمر من جمعية « أخوة العاطفة » .

وفي ١٥٩٠ تسلمت ممثلة اسمها فيتوريا إدارة الكونفيدينتي خلال تنفيذ عقد في مانتوا ، وشهرة هذه الممثلة لاتقل عن شهرة إيزابيلا . ومنذ ذلك الحين عرفت باسم السنيورة فيتوريا . وفيما كانت تقوم بجولة في أرجاء إيطاليا ، دعاها دوق مانتوا الى قصره لحضور المهرجان فقبلت الدعوة . وفي ٦ ايار (مايو) ١٥٨٩ قدمت عرض « لازينفانا » . وبعد عدة ايام ظهرت منافستها

في المهنة ، إيزابيلا ، لتقدم مسرحية « لاباتيسيا » . ولاشك أن هذين العرضين كانا فرصة سارة للذوق الذي كان مغرما بالمسرح الى حد بعيد ، وكانت له ميزة نادرة تجلت في قدرته على الحكم والمقارنة بين الجيلوسي والكونفيدينتي وهما اكثر الفرق تألقا في ذلك الوقت .

فرق القرن السابع عشر :

يمكن لتاريخ الفرق الشهيرة في عصر النهضة ، كالجيلوسي في بعض الجوانب ، ان يتوقف اعتباطيا عند بداية القرن السابع عشر . فلقد أعيد إحياؤها ، ثم حلّت ، ثم اعيد تنظيمها حتى واصلت نشاطها في القرن السابع عشر ـ بنجاحات متفاوتة ، هذا صحيح ، ولكنها كانت تسترد شخصيتها وحيويتها وحتى ازياءها النهضوية الى درجة انها كانت تصنّف فعلا وكأنها تنتمي الى القرن السابق . فلم يكن لها اللون ولا الأسلوب الذي يوحي بأنها من القرن السابع عشر . كانت هناك فترة انتقالية مثلها فيديلي أحسن تمثيل . لقد ورثت تقاليد الجيلوسي بفضل ج. ب. أندريني ، ابن فرانسيسكو وايزابيلا أندريني ، الممثلين الشهيرين لدوري الكابتن والعشيقة . وبعد وفاة ايزابيلا في ليون عام ١٦٠٤ عادت الجيلوسي الى ايطاليا محملة بالتكريم والشهرة ، وهناك تشتتت الفرقة . وفي عام ١٦١١ كتب سكالا نصوصه برغبة منه في انقاذ العروض الاحتفالية لزملائه من النسيان . ان مجموعة نصوصه تحرض الخيال ، وتدفعنا الى التأمل في امكانياتها ، الا انها أيضا تزيد من احتمال الوقوع في الخطأ لخوائها من اي لون او حركة ، وهذه المجموعة هي أقدم النصوص الباقية واعظمها قيمة .

إي جيلوسي (١٦٠٠ ــ ١٦٠٤) :

بعد إحلال السلام مع سافوي ، عاد هنري الرابع الى دعوة الجيلوسي لتعمل في خدمته قبيل زواجه من ماريا دو ميديتشي . وقد مثلت في اوتيل دو بوربون حتى ربيع ١٦٠٤ . وعثر بين أوراق هنري الرابع على مذكرة جاء فيها : « ارسل اليك هذه الملحوظة يا مسيو دو فييرا الأعلمك بأنني اسمح للممثلة ايزابيل و فرقتها بالعودة الى ايطاليا » . وكان مسيو فييروا حاكم ليون حين توفيت ايزابيلا هناك بسبب الاجهاض. وقد تميزت جنازتها بالأبهة والمراسم

المهيبة . وبعد ذلك حل فرانسيسكو اندريني فرقته ثم كرس وقته لطبع كتابات زوجته .

تشكيل الفرقة من ١٦٠٠ الى ١٦٠٤

بانتالون أو (العظيم)	جيوليو باسكواتي
كاساندرو داسيينا	؟
زانوبيو دابيو مبينو	جيرولامو ساليمبوني
دوتوري غراسيانو فوربيسوني	لودفيكو (من بولون)
كابيتانو سبافينتو ديلا فالي انفيرنا ودوتوري سيسليانو	فرانسيسكو اندريني

وتعني (الكابتن سبافينتو من وادي الجحيم والدكتور سيسليانو) : فرانسيسكو اندريني

فلافيو (العاشق)	؟
بريما دونا (السيدة الاولى)	إيزابيلا أندريني
بوراتينو	؟
بيدرولينو	؟
أرليكينو	سيموني (من بولون)
ميزيتينو	؟
الخدم : فرانسيسكينا	سيلفيا رونفالي (من برغامو)
الخدم : ليسبينو	سيلفيا رونفالي (من برغامو)
الخدم : ريتشيولينا	ماريا أنتونا زوني
الخدم : اوليفيتا	؟
فيتوريا (أدوار أو شخصيات نمطية)	انتونيلا باجاردي
باسكيلو أو باسكيلينا (أدوار النساء العجائز)	؟
كلوديوني فرانسيزي (كلوديون الفرنسي)	؟
كافيكينو (فلاح)	؟

اكسيسي ، فرقة دون مانتوا(*)

كانت هذه الفرقة في البلاط الفرنسي عام ١٥٩٩ ثم ذهبت الى ليون خلال شهر آب ١٦٠٠ . ويبدو أن فلامينو سكالا والممثل شيكيني ، الذي مثل شخصية فريتيلينو ، كانا في ليون في ذلك الحين وربما كانا عضوين في الفرقة . وكان سكالا مع اكسيسي ايضا عند عودتها الى باريس عام ١٦٠١ ، ثم عادت الاكسيسي الى ايطاليا ، على الرغم من أن الكونتيسة الثرية دو بوسو قد دعتها للمجيء وتقديم موسم مسرحي في فلاندر وبرابان .

وفي تشرين الثاني (نوفمبر) ١٦٠٦ كتب هنري الرابع الى ابن عمه فرديناند دو غونزاغا يطلب اليه أن يستخدم نفوذه لدى دوقة مانتوا التي وعدت باعادة الكوميديين الى فرنسا ، فرفض الطلب . ولكن الفرقة جاءت اخيرا عام ١٦١٠ حين صار الملك والملكة عرابي أحد ابناء مارتينيلي . وبعد ذلك عاد الكوميديون الى وطنهم .

وفي ١٦٠٨ كانت هناك فرقة ايطالية ماتزال في باريس ، لعلها فرقة مارتينيلي لكن هذا غير مؤكد ، فقد كتب هيروارد ، طبيب الملك ، ان لويس الثالث عشر الشاب استخدم ذات يوم اسم الممثل الايطالي (كولو) كلمة سر في احدى العابه .

وفي صيف ١٦١٢ ذهبت فرقة دوق مانتوا الى باريس حيث وصلتاليها في مطلع ايلول بعد ان توقفت في ليون لتقديم عرض في ٢٦ آب . ثم ذهبتالفرقة الى فونتينبلو لفترة قصيرة ، وسرعان ماعادت لتمثل بالتناوب في أوتيل دو بوربونللعامة وفي اللوفر لرجال البلاط .

وفي ١٦١٣ كانت عناصر الفرقة كما يلي :

أرليكينو	تريستانو مارتينيلي
بانتالوني	فيديريغو ريتشي
بيدرولينو	جيوفاني بيليسيني

(*) وتعرف ايضا باسم فرقة تريستانو مارتينيلي .

غراسيانو	بارتولوميو بونجيوفاني
كابيتانو رينوسيرونتي	جيرولامو غافاريني
لياندرو	ريتشي (ابن فيديريغو)
ليليــو	جيو. باتيستا اندريني بالدو روتاري
فلوريندا	فرجينيا اندريني ليديا روتاري

وبعد الموسم الناجح في فرنسا لم يعد مارتينيلي وزملاؤه اليها مرة اخرى حتى نهاية عام ١٦٢٠ . وهذه المرة تم استبدال بالــدو روتاري وبيليسيني وبونجيوفاني وريتشي الشاب بالممثلين :

فيكيتو	لورينزو نيتوني
بيرنيتا (خادمة)	أورانيا ليبيراتي
إنا موراتا (العشيقة)	جيوفاني ريفاني

وفي عــام ١٦٢١ قدمت الفرقة عروضها في اوتيــل بوربون اولا ، ثم من ٦ نيسان (ابريل) حتى ٢٨ منه في فونتينبلو . وفي ١٦٢٣ كان مارتينيلي مع فرقة فيديلي في البندقية . ثم توفي عام ١٦٣٠ .

اليونيتي (الفرقة المتحدة) ــ ١٦١٤

عرضت اليونيتي لمدة شهرين في جنوا . وكان يمثل دور الانثى فرانسسكينا رجل اسمه اوتافيو بيرنارديني . وكانت تضم الفرقة في ذلك الحين الاعضاء التالية اسماؤهم :

الرجــال

بانتالوني	جاكومو براغا (من فيرارا)
كابيتانو ماتاموروس	سيلفيو فيوريلو (من نابولي)
ابن ماتا موروس الشاب	جيرولامو فيوريلو
سكاراموزا	جيوباتا فيوريلو (ابن فيوريلو)

تريفيلينو	أندريا فراجاكومي (من بولون)
غراسيانو	ميكيل زاناردي (من فيرارا)
فلامينيو	جيو. باولو فابري (من فيورولي)
كورتسيو	دومينيكو دو نيغري (من فيرارا)
كوستيلازو	هيب. مونتيني (من ميراندولا)
ادريانو	أندريا مانجيني (من جنوا)
بورتينارو (بديل)	جاكومو فيليبو (المسمى سافونشينو)
خدم	جيراردي ، بينيلي ، سباداريتا ، البيرتي ، انسيلمي .

النساء

فرانسسكينا	اوتافيو برنارديني (من روما)

الكوميتشي فيديلي (١٦٠٥ – ١٦٢٥)

سارت الكوميتشي فيديلي مباشرة على خط الجيلوسي ، وقد اخذت منها عدة ممثلين بعد موت ايزابيلا . كان يديرها جيامباتيستا اندريني الذي صار مسؤلا عنها عام ١٦٠٤ أو ١٦٠٥ ، وبعد أن أعيد تنظيمها مرتين أو ثلاث مرات، تابعت عملها بنجاح حتى ١٦٥٢ ، وفي السنة الأخيرة انحلت وتفرقت .

في ربيع سنة ١٦٠٨ شاركت الفرقة في المهرجانات التي اقيمت في مانتوا على شرف زواج الامير فرانسوا من مارغريت دو سافوا . وجاءت الفرقة الى باريس عام ١٦١٣ بناء على طلب ماريا دو ميدتشي التي كان أندريني قد اهداها من قبل مسرحية دينية بعنوان (أدامو)(١٩) . وقد تناوبت الفيديلي العروض مع الممثلين الفرنسيين في كل من البلاط واوتيل دو بورغون ، معيدة البرامج المسرحية لكل من الجيلوسي و ج. ب. اندريني .

---

(١٩) آدم .

وطافت الفيديلي في ارجاء ايطاليا منذ ١٦١٨ حتى ١٦٢١ ثم عادت الى باريس حيث بقيت حتى نهاية مهرجان ١٦٢٢ . والى جانب المسرحيات المعتمدة على نصوص ، قدم اندريني خمسا او ستا من مسرحياته التي طبعت هناك . ومن الجدير بالذكر ، في هذا السياق ، أن هذه المسرحيات كانت تحتوي على مزيج من لهجات البندقية وبرغامو وجنوا مع خليط من القشتالية والفرنسية والالمانية . ولابد من القول ان هذا الخليط لم يرض الجمهور بأي شكل . وعاد أندريني من جديد الى باريس في عام ١٦٢٤ وفي مطلع ١٦٢٥ .

ويفيد مقطع من الرسالة التي كتبتها ماريا دو ميديتشي الى اندريني في تبيان مدى العلاقات الودية التي كانت قائمة بين الممثلين الايطاليين وحماتهم الملكيين . إن في الرسالة اسلوبا غير رسمي والفه عائلية ، ومما جاء فيها :

« أرى من الرسالة التي كتبتها الي ، ياهارليكان ، بخصوص فرقة الكوميديين انهم قد توصلوا الى قرار ، اخيرا ، يقضي بأن يقوموا برحلتهم الى هنا ، وان كانوا قد تأخروا طويلا حتى كدت افقد الامل برؤيتهم . إنهم ، على اية حال ، سيلقون الترحاب ، وانا واثقة انهم سوف يستمتعون بالرحلة جماعة وافرادا . وسيكفي هذا لينوب عن جواز السفر .. فلتسرع اذن بقدر ما تستطيع مع ضمانتي هذه ، وهيئوا انفسكم للمحافظة على الشهرة الكبيرة التي يتمتع بها هارليكان وفرقته ، مع بقية الادوار الجيدة التي اضفتها مؤخرا . الملك وابني وانا ما نزال ننتظر المتعة والتسلية اللتين تقدمونهما دائما » .

وتقول في رسالة اخرى :

« لمعلوماتك الخاصة ياهارليكان ... تأكد من عطف الملك عليكم . وانا وابني نتذكر رغبتك في تعميد الطفل الذي ستحمل به زوجتك ، وستكون السلسلة الذهبية التي وُعدتَ بها جاهزة . وأريد ان اقدمها لك بيدي دون ان اعهد بها الى احد اتباعي ، لانني اعرف مدى انزعاجك من الوسطاء . وكلما اسرعت بالمجيء كان الترحيب بك اكبر . فتعال بأقصى سرعة ... فونتينبلو ، السادس والعشرون من ايار ١٦١٣ .

تشكيل فرقة الفيدريلي من ١٦٠٥ حتى ١٦٢٥ :

الرجـال

فلامينيو (العاشق)	جيوف . باولو فـابري (من فرقـة اليونيتي سابقا)
بلترام (من ميلانو)	نيكولو باربيري ، مـدير الفيديلي في ١٦٢٥ مع ج. ب. أندريني
هارليكان	
ليليو (العاشق الأول)	ج. ب. أندريني
لياندرو (العاشق الثاني)	ريتشي ، ابن فيدريغو ريتشي ، الذي توفي عام ١٦٢٠
الكابتن (رينو سيرونتي)	جيرولامو غافاريني (من فيرارا)
بانتالون	فيدبريغو ريتشي
بيدرولينو	جيوفاني بيليسيني (الذي ظل يمثل بحيوية وبحس كوميدي عال وهو في السابعة والثمانين من عمره)
الدكتور غراتسيانو	بارتوليو مير بونجيوفاني

النســاء

فلوريندا (العشيقة)	زوجة اندريني الأولى التي تزوجت عام ١٦٠١ وتوفيت عام ١٦٢٧
ليديا (العشيقة)	زوجته الثانية التي تزوجت عام ١٦٥٢ وكان يومها في السبعين
العشيقة الثانية	مارغاريتا لوتشياني (زوجة غافاريني)

إي كونفيدينتي (القرن السابع عشر) :

عاد فلامينيو سكالا للظهور من جديد عام ١٦١١ مديرا للكونفيدينتي هذه المرة . قدمت الفرقة عروضها في لوكا عام ١٦١٦ وفي البندقية عام ١٦١٨ . وقد زكاها جيوفاني دو ميديتشي أمام دوق مانتوا . وكان توزيع الأدوار كما يلي :

بانتالوني	مارك انتونيو روما غنيسي
سكابينو	فرانسيسكون غابريلي
هورتنسيو	فرانسيسكو انتونازوني
فلو فيو	دومينيكو بروني
اميليو	مارسيلو دي سيكي
ميزيتينو	اوتافيو هونوراتي
بلترامي	نيكولو باربييري

فرقة جيوسيب بيانكي (؟) (١٦٣٩ – ١٦٤٨) :

جاءت هذه الفرقة الى باريس عام ١٦٣٩ بدعوة من لويس الثالث عشر ، ويظن أن مديرها كان جيوسيب بيانيكي (الكابتن سبيزافير) : وربما كان تيبيريو فيوريلي ، الشهير بدور سكاراموش ، أحد أعضاء هذه الفرقة في ذلك الحين . وفي ١٦٤٤ قدمت الفرقة (أوبرا) متنوعة مثل « أخيل في سكيروس » مع معدات آلية جهزها توريلي وأشياء مرتجلة . وفي عام ١٦٤٥ قدمت « الفلاحة الماكرة » لستروتزي التي سبق ذكرها . كما أنها قدمت روسورا وأورفيوس وإركولانو المحبوب وهي عروض توشيها الأغنيات والرقصات . وبعدئذ غادرت الفرقـة باريس عام ١٦٤٨ بسبب الاضطرابات الفروندية . **ومنذ ١٦٤٤ حتى ١٦٤٥ كان تشكيل الفرقة كما يلي :**

الرجـال

الكابتن سبيزافير	جيوسيبي بيانكي
سكاراموتشيا	تيبيريو فيوريلي
تريفيليو	دومينيكو لوكاتيلي
هوراتزيو (العاشق)	م . رومانييسي

النســاء

أوريليا (العشيقة)	بريجيدا بيانكي (زوجة رومانييسي)
لوتشيلي	غابريلا لوكاتيلي
موسيقيات ومغنيات	ديانا لويزا غابرييل (او جيوليا)
	مارغاريتا بيرتولاتزي

تشكيل الفرقة عام ١٦٤٨ :

• الرجـال

إل دوتوري بالواردو	جان بابتيست أنجي اوغستين لولي
بانتالوني	توري الأكبر
فرجينيو (العاشق الثاني)	توري الأصغر
فاليت (الخادم)	جان دوسيت

النســـاء

ديا مانتين	باتريتشيا أدامي (زوجة لولي)

فرقة فيوريلي لوكاتيلي (١٦٥٣ ــ ١٦٨٤) (*) :

الرجـال

هارليكان	دومينيكو بيانكوليلي (يدعى دومينيك مثل لأول مرة عام ١٦٦١)
بريغيلا والكابتن	سبينيتا (١٦٧٥)
الكابتن	فرانسوا مانساك
فلاوتينو	جيوفاني إيغاريستي غيراردي (اخـذ الدور عام ١٦٧٥)
فاليريو	هياتشينتي بيندينيلي
اوتافيو	جيوفاني أندريا زانوتي
سينتيو	رومانييسي (اخذ الدور عام ١٦٦٧)
ليساندرو	س. ف. رومانييسي (١٦٧٥)

النســـاء

يولاريا	اورسولا كورتيتزي
مارينيتا	لورانزا إليزابيتا ديل كامبو (زوجـة تيبريو فيوريلي ظهرت اول مرة عام ١٦٦٤)

(*) سميت فيما بعد الفرقة العريقة للكوميديا الايطالية .

مارينيتا	انجيليكا توسكانو (زوجة تورتوريتي ـ ظهرت أول مرة عام ١٦٧٥)
كولومبينا	كاترينا بيانكوليلي (ابنة دومينيكو ـ ظهرت أول مرة عام ١٦٧٥)
المغنيــة	إليزابيت دانيريه (ولقبها بابيت)

منذ ١٦٦٠ واصلت هذه الفرقة عروضها المنتظمة في باريس . وغادرت بوربون الصغير الى القصر الملكي حيث قدمت عروضها بالتناوب مع موليير . وقد اجتذب دومينيك وسكاراموش وزملاؤهما جماهير غفيرة للكوميديا الايطالية حتى أن عمال المسرح كانوا غير قادرين على ضبط الناس ، وغالبا ما كانت تنفجر أحداث شغب عنيفة يتعرض فيها كثير من الناس لاصابات بالغة .

وفي عام ١٦٦٤ قدمت لسكاراموش منحة مقدارها (١٥) الف ليرة . وبعد موت موليير عام ١٦٧٣ لحق الايطاليون بفرقته الى مسرح غينيغو حيث ظلوا يعرضون حتى عام ١٦٨٠ ثم انتقلوا الى أوتيل دو بورغوني . وفي ١٦٨٤ صــدر تنظيم قانوني يؤسس لنظام حصص الأرباح من دخل الشباك . كان عدد الممثلين أكثر من (١٢) ، وهو الرقم الذي كان يشترط بالفرقة أصلا ، ويبدو أن عــدد عناصر الفرقة كان يتغير كثيرا من وقت الى آخر . وحتى عام ١٦٨٠ ظل الممثلون الايطاليــون مخلصين لتقاليــد الكوميديــا ديلارتي . وبعــد ١٦٨٤ بــدأوا يحدثون تغييرات إذ ادخلوا في حوارهم عبارات فرنسية وبعد ذلك صاروا يقحمون مشاهد كاملة بالفرنسية . ولكن على الرغم من هذه التجديدات الجذرية ، ظلوا حريصين أن يحافظوا على انماط الشخصيات الايطالية .

فرقة دوق مودينا (إيطاليا ١٦٧٣)

الرجــال

كابيتانو سبانيولو (الكابتن الاسباني)	جيوسيب فيالا من نابولي
غراديلينو	كونستانتينو كونستاتيني من فيرونا
بانتالوني	انتونيو ريكوبوني من البندقية
دوتوري (الدكتور)	جيوسيب أورلاندي من فيرارا

فينوكي	جيو اندريا سيمادوري من فيرارا
أوراتزيو	برناردو ناريسي من جنوا
فلوريندو	دومينيكو بانيني من نابولي

النســـاء

فلامينيـــا	مارتا فيالا من مودينا ، زوجة الكابتن
كورالينا	دومينيكا كونســـتانتيني من فيرونا ، زوجة كراديلينو
فيتوريا (؟ خادمة)	تيودورا أريلياري

الفرقة الايطالية المشكلة في باريس في ايار ١٦٨٨ :

ميكيل انجيلو فراكانسانو ، من نابولي (ويدعى بوليكينيلو) .
ماركو انتونيو رومانيسي ، أو رمانيسي ، من روما ، (ويدعى سنتيو) .
بليسيتي (ويدعى أوريليو) .
باتريتسيا أدامي (وتدعى ديامانتينا) (الفتاة المستهترة) من روما .
أورسولا كورتيسا (وتدعى أولاريا) ، زوجة أرليكينو .
دومينيكو بيانكوليلي من بولون (ويدعى أرليكينو أو دومينيك) .
كاتارينا بيانكوليلي ، أو بيانكوليلو ، من بولون (وتدعى إزابيلا) .
أنجيلو لولي من بولون (يدعى الدكتور بالواردو) .
تيبيريو فيوريلي (عمره ٩٠ سنة) من نابولي) يدعى سكاراموش (.
(١٦٨٥) بارتولوميو رانييري من مونت سيني في بييد مونت (يدعى أوريليو)
(١٦٨٢) أنجيلو كونستانتيني من فيرونا (يدعى ميزيتين)
(١٦٨٧) كونستانتين دي كونستانتيني من فيرونا (يدعى غراديلين) .
جيو فاني باتيستا كونستانتيني من فيرونا (يدعى أوتافيو) .
جيو سيب كارليتون من فيرارا (يدعى بييروت)
(١٦٨٤) جيو سيب جيراتون .
(١٦٨٥) جوسيب تورتوريتي ، أو تورتوريتي (يدعى باسكاريل) من مسينا .

اوريليو اعيد الى وطنه في آب (اوغسطس) ١٦٨٩ .

جيرارد إيفاريسي ، او هارليكان الجديد ، ابن فلاوتينو ، اعيد في تشرين الاول (اوكتوبر) ١٦٨٩ .

إيفاريستو غيراردي (يدعى ارليكينو) من براتو في توسكاني ، اعيد ايضا في تشرين الاول (اكتوبر) ١٦٨٩ . وهو ابن جيو فاني غيراردي ، ولقبه فلاوتينو .

موليير والدكتور بالوردو وسكاراموش :

قد يكون خروجا عن الموضوع إذا دخلنا في مناقشة التاثير الذي مارسه الممثلون الايطاليون على موليير . فلقد نوقش الموضوع ببراعة فائقة من قبل آخرين واخص بالذكر لوي مولان في كتابه الرائع « موليير والكوميديا الايطالية » . ويكفي ان نقول إن موليير كان مدينا للكوميديا الايطالية ليس فقط ب (الحركة) التي طعّم بها مسرحياته ، بل بالموضوعات العديدة والمشاهد والأحداث و « شغل » المنصة والمقالب والشخصيات كذلك . وقد كتب دي ترالاج وهو معاصر وصديق للكوميديين :

« كان موليير يكنّ تقديرا كبير لسكاراموش بسبب تمثيله العفوي . وغالبا ما كان يذهب ليتفرج عليه وهو يمثل . وكان سكاراموش هو النموذج الذي اقتدى به موليير في تدريب خيرة ممثلي فرقته » .

وتابع يقول :

« اخبرني السيد انجيلو (الدكتور بالوردو) قبل فترة ان السيد موليير ، الذي كان احد اصدقائه ، قابله ذات يوم في حدائق القصر الملكي ، وبعد ان تحادثا عن المسرح قال السيد انجيلو إنه راى مسرحية اسمها « ميزانثروب ، كاره البشر » تعرض بالايطالية في نابولي وانها قد تكون موضوعا جيدا للتقديم في باريس . وحكى قصة المسرحية وذكر عدة مقاطع كانت تبدو متميزة بشكل خاص . وكان احدها يعالج رجل بلاط خاملا يمضي وقته بالبصاق في بئر ومراقبة الدوائر التي يحدثها . واستمع موليير باهتمام . ودهش السيد انجيلو حين راى بعد خمسة عشر يوما في نشرات الكوميديين الفرنسيين خبرا عن عرض جديد للسيد موليير اسمه « كاره البشر » ، وبعد ثلاثة اسابيع او شهر قدمت

المسرحية . فرددت على ذلك بأني مندهش من أن تكون مسرحية بهـذه الأهمية ومزدانة بهذا الشعور البارع قد كتبت في هذا الوقت القصير . فأجاب إن هذا قد لا يبدو أمرا قابلا للتصديق ، ولكن ليس هناك أي شك يتعلق بالموضوع فهو يعرف أن المسرحية أصلية وأن كل ما أخبرني به كان صحيحا ولا حاجة به لتزوير الحقائق » .

ويجد المرء نفسه ميالا للاتفاق مع الدكتور ميكيل سكيريلو الذي يقـول إن « مسرحيات موليير كانت أروع ثمار الكوميديا ديلارتي التي وجدت وطنـا ثانيا لها في فرنسا » .

فرقة دوق مودينا(*) :

تعود أصول هذه الفرقة الى نهاية القرن السابق عشر وقد نالت كل أنواع التكريم اينما ذهبت . في البداية كانت في خدمة اليكساندر فارنيس ، ثم دوق مودينا ، وفي النهاية دوق برونسويك في وارصو . وكان تشكيل الفرقة عـام ١٦٨٨ على الشكل التالي :

الرجـال

كوفييلو	جينارو سـاكو
ليليو	انتونيو توري
لياندرو (العاشق)	غاتانو كاتشيا
	لوكا ريكيارى
دوتوري	غاليازو سافوريني
بانتالون	انتونيو ريكوبوني
تروفالدينو	م . أ . زانيتي
غازيتو	؟

النسـاء

أرملتينا (الخادمة)	مادالينا ساكو
	انتونيا توري

(*) وتعرف باسم فرقة جينارو ومادالينا ساكو .

لافينيا (العشيقة)	فيتوريا ريكياري
أرجنتينا (الخادمة)	غاب . غارديليني

وقد احتفظ الممثلون الإيطاليون في باريس بحق استخدام الفرنسية على المنصة بفضل ذكاء بيانكوليلي وبرغم الممثلين الفرنسيين الذين كان يمثلهم الممثل بارون . لكن تمثيل الايطاليين وعروضهم ونكاتهم بدت تفاهات فائضة وبذيئة حين تحولت الى الفرنسية ويبين نص رسالة بهذا الخصوص أن :

« الملك حين أعلم أن الكوميديين الايطاليين يقدمون عروضا غير محتشمة ويتلفظون بالكثير من البذاءات في مسرحياتهم ، أمر جلالته م. دو لا تريموي أن يمنعهم من القيام بأمور كهذه أو النطق بها في المستقبل . وإذا صادف أن قدموا وضعيات غيرمحتشمة أو تلفظوا بكلمات بذيئة أو قاموا بأي شيء يتنافى مع الذوق فان جلالته سيطردهم ويعيدهم الى إيطاليا » .

من ذلك يبدو واضحا أن مدام دو مينتينو قد بدأت تمارس تأثيرا فعالا ، إلا أنه يجب القول إن العادات بصورة عامة والموقف الفكري للشعب كانا يميلان الى مزيد من الكياسة . الرسالة السابقة مؤرخة في ١٦٩٦ . وفي السنة التالية أثيرت ضجة في باريس حول رواية عنوانها « المحتشمة الكاذبة »(٢٠) تستهدف

مدام دو مينتينو ، وقد طبعت في هولاندا . وسرعان ما أخذ الايطاليون تلك الفكرة القاتلة وسموا إحدى مسرحياتهم كذلك « المحتشمة الكاذبة » (٢٠) . وكان رد الفعل سريعا وحاسما . وفي ١٣ أيار (مايو) ١٦٩٧ سارعت مدام بونتشارتران فاصدرت تعليمات الى ضابط الشرطة مفادها أن « الملك الغى رعايته للكوميديين الايطاليين وأن جلالته قد أمرني بأن اكتب إليك من اجل إغلاق مسرحهم بصورة دائمة اعتبارا من الغد » .

وفي الوقت الذي طرد فيه الملك ممثليه الايطاليين كانت الفرقة مشكلة من العناصر التالية اسماؤهم :

---

(٢٠) بالفرنسية La Fausse Prude ، وبالايطالية La Finta Matrigna .

الرجـال

ميزيتين	انجيلو كونستانتيني
بوليكينيلي	ميكيل انجيلو فراكانزاني
اوليكين	إيفاريست غيراردي
بييرو	جان جوزيف جيراتون
اوكتـاف	جيوفاني باتيستا كونستانتيني
سينتيو	ماركو انتونيو رومانييسي
لياندر	كارلو فيرجيل رومانييسي ، من بلمونت
باسكاريل	جيوسيب تورتوريتي

النسـاء

كولومبين	كاتارينا بيانكوليلي
ملارينيت	انجيليكا توسكانو
سبينيت	(الاسم الحقيقي غير معروف)
بابي ــ لا ــ شانتوز (المغنية)	إليزابيت دانيري
الميكانيكي ومصمم المشاهد	كاديت

بعد هذا الطرد الساحق بوقت قصير ــ الطرد الذي يمكن أن يكون قد أمر به الملك ضد رغبته ــ منح كلا من تورتوريتي وباسكاريل وكاديت صلاحية أن يشكل كل واحد منهم فرقته الخاصة . لكنه منع أي واحد منهم أن يقترب من باريس أقل من ثلاثين فرسخا . وقد ضمت الفرق الجديدة بعض الممثلين المذكورين في ما سبق . ولم يظهر الايطاليون في باريس مرة أخرى إلا بعد مرور تسعة عشر عاما .

* * *





صور من المشاهد والمؤثرات المشهدية في القرن الثامن عشر





مثال على المعدات الآلية التي استخدمت في الكوميديا الايطالية (إلى اليسار)

تصميم مشهدي لـ « يوليس والساحرة » ـ القرن السابع عشر





تجهيز المنصة بالمعدات ، ايطاليا ، القرن السابع عشر





(الى اليسار) : توضيب المنصة في ((عربة السيد اندريه))

(الى اليمين) : بيغاسوس (الحصان المجنح) ينفث اللهب ـ القرن السابع عشر





نقشان من المسرح الايطالي لغيراردي





(إلى اليسار) : ((الطفلة سافانتي))

(إلى اليمين) : هارليكان ، المدافع عن الجنس اللطيف



سكيتش عن الكوميديا الايطالية رسم جيلو



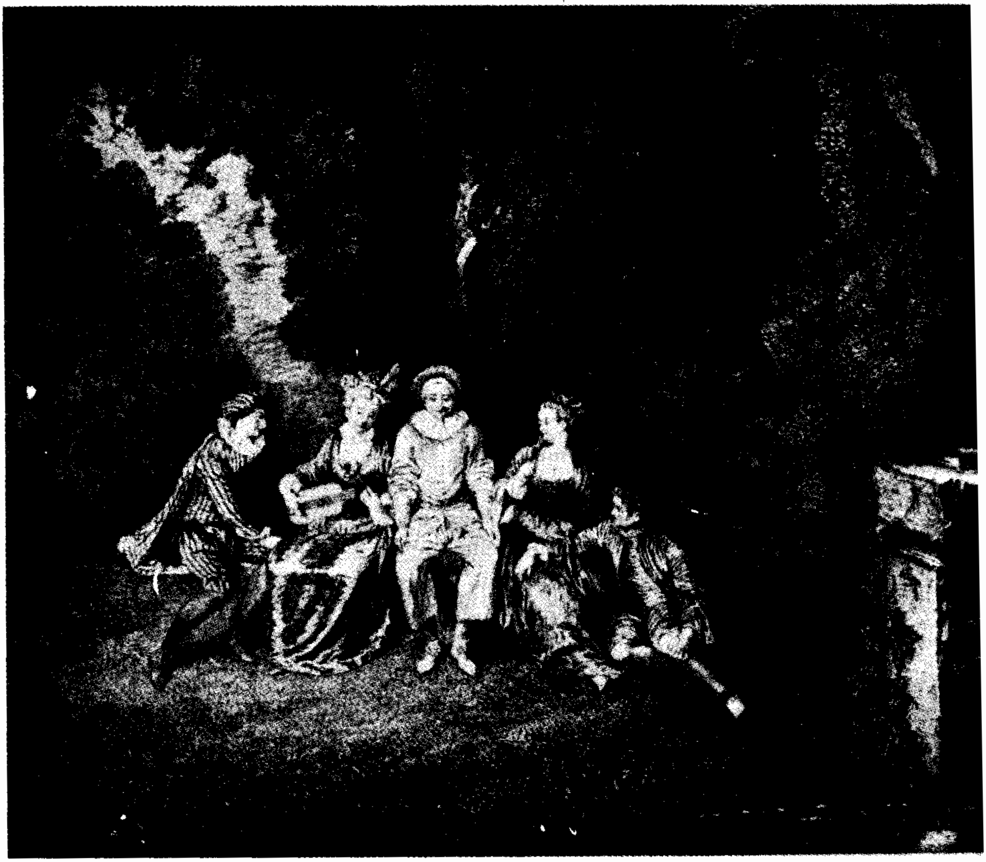
سكيتش عن الكوميديا الايطالية رسم جيلو



صورة من رسم بول بوربوس ، وتدعى بوربوس الكبير ، أو هي من رسم فـرانس بوربوس



سكيتش لمشهد من ((الطلاق)) لرينيار رسم جيلو



نقش من صنع جورا على غرار واتو (١٧٢٨)



هارليكان ، بييرو ، بانتالون ، وهانسفورست (جاك سوساج) الخادم الهزلي الالماني والنمساوي

– ٨ –

الكوميديا الإيطالية ـ الفرنسية

او

الكوميديا الإيطالية في فرنسا

مسرحيات هارليكان غيراردي أو المسرحيات الفرنسية

المعدة للمسرح الإيطالي ... وبرامج الكوميديا الإيطالية في فرنسا

لملم هارليكان إيفاريستو غيراردي ، ابن فلاوتينو ، مجموعة من اربعين نصا ، أو نحو ذلك ، من ذوات الأسلوب الايطالي ممزوجة بنصوص كتبها اثنا عشر مؤلفا فرنسيا ، وكانت كل مسرحية خليطا من الفرنسية والايطالية ، فاللازي والكاسكاتي(*) ومقاطع معينة موروثة من الكوميديا ديلارتي كانت تحبك بعضها ببعض مع الحوار والاجابات البارعة المكتوبة اصلا بالفرنسية .

وكان بعض هذه الكوميديات قد كتبها المرتجل غيراردي ، الذي ستظهر صورة والده في « دور » فلاوتينو في الصفحات التالية .. وكانت الكوميديا ديلارتي متأصلة في دم غيراردي منذ البداية ، ونتيجة لذلك فإن مسرحياته كلها متشربة بتقاليد هذه الكوميديا .

وكان الكتاب الفرنسيون الرئيسيون للدراما الايطالية المتبناة هم رينيار ودو فرسني ونولان دو فاتوفي . وكان هناك ايضا بوافرانك وبروجيير دو باربانت ومانجان بالابرا والهجاء لوسم دو مونشسني الذي كان صديقا لبوالو .

---

* Cascate : السقطات .

وفي مايتعلق برينيار ومونشيسني ، من المفيد أن نستشهد بوصف حيوي ممتع كتبه ن. م. برناردان :

« كان رينيار باريسيا من رأسه حتى أخمص قدميه . وولد في ظل سوقها المركزية(٢١) ، وتوجه غريزيا الى مسقط رأسه في أواخر أيامه ، بعد أن تعب من التجوال بحثا عن الربح أو المتعة . استقر في قطعة من الارض التي يمتد عليها الان « الشارع الايطالي » حيث أنشأ مزرعة للخضار كان يزرع فيها الخس والارضي شوكي والفطر . ولا شك أن جو المكان كان له خصوصية متميزة لان رينيار كان مسكونا بحب التجوال في الشوارع المشجرة قبل أن يظهر ذلك الشارع (البولفار) بفترة طويلة . ان سرعة بديهته وخفة دمه المذهلة تشعان في كل سطر من سطور مسرحياته الصغيرة التي كان يكتبها للكوميديا الايطالية ، والتي جعلت منه بعد ذلك مؤلف « وارث الفضلة »(٢٢) و « حماقات العشاق »(٢٣) إن حواره مترع بالحيوية والخبث ، ويبدو رينيلر أحيانا وكأنه سكران بمرحه العذب المتألق ، الذي يتمتع بخفة الشمبانيا ورغوتها .

لقد كتبت بعض هذه الكوميديات بالتعاون مع دوفريسني . وكان الشاعران ملائما واحدهما للاخر بشكل مدهش ، فلكل منهما ذكاء بلوع وحب للمقامرة واهتمام بالزراعة . وكان رينيار ، وهو ابن تاجر ، يتمتع بحس غريزي للتجارة على الرغم من فوضويته الطبيعية . عاش غنيا حتى نهاية حياته ومات بالتخمة في (قصره) الاميري . وكان دوفريسني كذلك رجلا ذا طباع متقلبة ونزوات خلاعية لاسبيل لاصلاحها . كان بوهيميا بالفطرة ، قبل قرن من ظهور مورجيه(٢٤) الذي اشاع هذا النمط من السلوك . انه من أحفاد هنري الرابع (الذي استحق لقب الأب لشعبه ، في أكثر من معنى) وقد بدد ثروة

(٢١) Les Halles وخاشية المترجم الأنكليزي توضح معناها كما اوردناها اعلاه .

(٢٢) Légataire universel

(٢٣) Folies amoureuses

(٢٤) Mürger هنري مورجيه (١٨٢٢ — ١٨٦١) ولد في باريس ، اول روائي سجل الحياة البوهيمية في كتابه « مشاهد من حياة بوهيمي » حولت مادته الى مسرحية عام ١٨٤٩ على يد تيودور باريير وصادت المادة الاساسية لاوبرات ليكونكافالو وبوكشيني .
الموسوعة ، لاروس

كبيرة كان لويس الرابع عشر والوصي على العرش قد منحاه إياها ، حتى انتهى الى حالة من الفقر لم يستطع فيها ان يدفع اجرة غسالة ملابسه ، انجيليك . ولقد تزوجها لكي يتخلص من ديونه تجاهها . وعلى الرغم من انه يشك بأنهما كانا سعيدين معا ، الا انهما كانا يتمتعان بالوعي الكافي لان يغسلا ملابسهما الداخلية في البيت(٢٥) .

ولإنصاف دو فريسني لابد من القول انه لم يكن محظوظا ابدا : فقد خسر كل شيء ــ ابتكاراته وافكاره وزوجته الأولى . ان فكرة جعل الحدائق منمقة ومصممة مشهديا بدلا من شكلها الأصلي الجامد على الطريقة الفرنسية هي فكرته بذاته . ومن السخرية أن نمط الحدائق الذي كان يفضله سمي «الحدائق الانكليزية » . كما كتب كتابا سجل فيه بإيجاز ما يثير اهتمامه وما يمتعه ، وقد استخدم مونتسكيو مادة الكتاب في « رسائل فارسية » حقق منها نجاحا باهرا طغى على الأصل . وكان دوفريسني من قلة الحكمة أن أطلع رينيار على ملخص عمله « الفارس المقامر » فلم يكن من صديقه عديم الضمير الا أن يؤلف على عجل مسرحيته « المقامر » ويقدمها قبل ان تنتهي مسرحية دوفريسني . وجاءت ذروة مصائبه حين فاجأ زوجته في حضن طالب حقوق . حدق الى الشاب الوسيم المتمدد في السرير مع زوجته التي كانت بشعة وبدينة جدا ، ثم قال له بتأنيب مرير : « فكر فقط انك لست مضطرا لذلك » . العبارة طريفة . وفي اعمال دوفريسني كثير على هذه الشاكلة . وكان من الممكن أن يكون هناك المزيد لو لم يضطر دوفريسني ، خلال أيامه القاحلة ، أن يبيع رينيار دفترا مليئا بالملح والطرائف لقاء بستول واحد لكل منها » .

وليس هناك ، بالتأكيد ، شخصيتان اكثر غرابة وعبثية من هذين الكاتبين اللذين يبدوان وكأنهما خارجان توا من الكوميديا ديلارتي ذاتها . واذا لم نمتلك سجلا لوجودهما الفعلي ، فانه من الصعب الآن نفكر أن هناك من تخيلهما .

فمن نولان دو فاتوفي نعلم انه :

« كان أستاذا يخاف من الأساتذة . كان كارها للبشر ومتشائما ولديه إحساس بالسخرية قاس بشكل مقصود . وكان كاتبا مملا ، لكنه مفكر قوي

---

(٢٥) لعل المقصود أنهما يسويان خلافاتهما في ما بينهما .

خلف ست عشرة مسرحيـة متميزة في بعض جوانبهـا . إن احسن اعماله هو المفلس (٢٦) ، الذي يتكشف فيه عن روح ثورية تعتبر سابقة لزمانها ، وقد قدمت على المسرح الايطالي . لم تحمل أي من كوميدياته اسمه ، ولذا فانه لم يكن معروفا جيدا » .

ومنذ ١٦٨٢ حتى ١٦٩٧ كان البرنامج الموسمي للكوميديا الايطالية واقعا ضمن مجموعتين : الأولى كوميديات هزلية ماجنة ، واستعراضية ، وساخرة ، وهجائية ، مصحوبة بتعليقات حادة واحيانا لاذعة ؛ والثانيـة تقع في المنطقـة الوسطى بين كوميديات الشخصية الوليرية والمسرحيات الانيقة المهذبة المليئة بالتنوعات الخفيفة التي يقدمها ماريفو . وقيمة هذه المسرحيات بما فيهـا من مشهديات وازياء تعود الى المسرحية التي اطلقها الخيال من كل قيد بقدر ما تعود الى المباذل السوقية البالية من الكلام والتنكيت .

* * *

(٢٦) Le Banqueroutier



إفاريستو غيراردي : هارليكان شهير ومؤلف



إفاريستو غيراردي في دور هارليكان





صورتان من « المسرح الايطالي » لغيراردي




صورتان من مسرحيتين كوميديتين لدوفريسني قدمتا في ١٦٨٨ و ١٦٨٩




(الى اليسار) : كوميديا للنبيل قدمت في ايلول

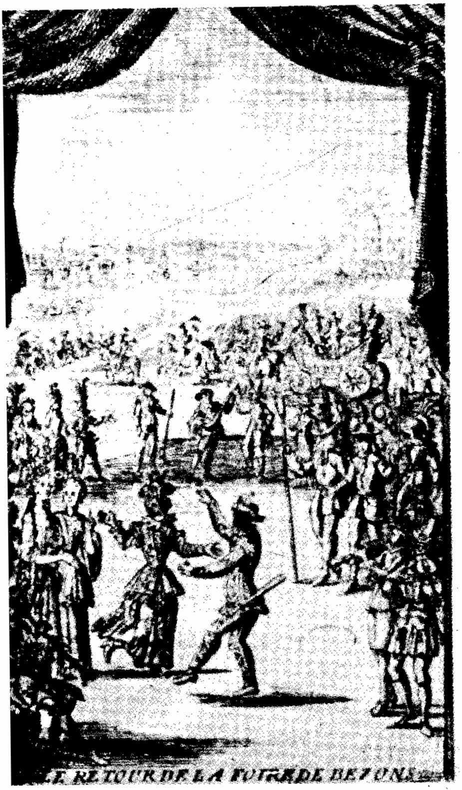
(الى اليمين) كوميديا للوسم دو مونتشيسني قدمت في تموز ١٦٨٩





(الى اليسار) : كوميديا قدمت لأول مرة في تموز ١٦٩٤

(الى اليمين) : كوميديا للوسم دو منتشيسني قدمت في كانون الأول ١٦٩٣





(الى اليسار) : كوميديا لغيراردي قدمت لأول مرة في تشرين الأول ١٩٦٥

(الى اليمين) : كوميديا فصل واحد قدمت في كانون الثاني ١٩٦٥





(الى اليسار) : كوميديا لرينيار قدمت لاول مرة في كانون الثاني ١٦٩١

(الى اليمين) : كوميديا لرينيار ودوفريسني قدمت في ١٦٩٦

- ٩ -

المسارح في المعارض والأعياد

ومع ذلك فقد تم افتتـــاح
مهرجان سان جيرمان حيث ترى أولئك الذين
تعاني قلوبهم من الخمول المستطاب
وهم يندفعون أسرابا مبتهجة من العشاق .
(رونســـار)

منذ القرن الثاني عشر كـــان عيـــد سان جرمـــان يقـــام سنويا عـــلى الأرض التي تخص دير سان جرمان دي بريه . وقبيل نهاية القرن السابع عشر صارت ملتقى المشردين في باريس خلال الفترة الواقعة بين الثالث من شباط (فبراير) وأحد السعف (*) . وخلال شهر تموز (يوليو) صار عيد سان لورين الملتقى المفضل .

كانت الأعياد تجتذب جمهورا غفيرا من جميع المشارب والأهواء . كان هناك اللورد العظيم والماركيز والتابع والوصيف والوغد والشريف والبرجوازي الأصيل والسيدة الجميلة وكل أنواع المغامرين الذين تجمعوا للفرجة على الدمى المتحركـــة التي يقـــدمها بريوش والبقرة ذات الرأســـين . وكانوا يرقصـــون الريغادون(٢٧) ويعبرون عن اعجابهم ب (جيروترود بوين) ، الملقبة ب « الغزالة الجميلة » (٢٨) ، من أجـــل رقصتها بالسيف . وكان البـــاعة يتجولون ليبيعوا الصابون المارسيلي والقلنسوات السيامية وكل أنواع الخمور اليونانية والايطالية

(*) الاحد الذي يسبق الفصح ، وفيه يحيون ذكرى دخول المسيح ظافرا الى بيت المقدس على طريق مغطى بالسعف .

(٢٧) rigadoon رقصة قديمة تتصف بالحيوية .

(٢٨) La Belle Tourneuse .

والكعك بالقشدة الساخنة بنصف « سو » . وكان قالعو الأسنان ينفخون في الأبواق لاجتذاب الزبائن ، والنصابون يحتالون على السذج من خلال التحكم بالنرد . والجو مليء بأصوات الشجار والمشاحنات والضحك والغناء .

في هذا الجو ظهر هارليكان وكولومبين وسكاراموش وبريغيلا بعد أن اجبرت مدام دو مينتينون المسرح النظامي على إغلاق أبوابه في وجه الفرقة الملكية الايطالية . وهنا عاد ممثلو الكوميديا ديلارتي الى مهنتهم الأصلية في المشي على الحبال المشدودة والألعاب البهلوانية الأخرى ، بالإضافة الى التمثيل . وفي ذروة احتفالات العيد يكون هناك مسرحان مكتظان ، أحدهما بادارة الأخوة الار والأرملة موريتس فون ديربيك ، والثاني بادارة برتراند ودوليه ودوبلاس . وكان بين أعضاء الفرقتين محترفون وهواة ونجارون ورسامون وغسالات ملابس . وكانتا تقدمان الفواصل الهزلية القصيرة والاستعراضات المأخوذة من برامج العروض السابقة لهارليكان وسكاراموش . وتاريخ مسارح الأعياد كله سجل الصراع طويل بين العارضين غير المرخصين وبين « الكوميدي فرانسيز » التي كانت تحتفظ لنفسها بامتياز تقديم المسرحيات في باريس ، دون سائر الفرق . وعلى الرغم من أن مسارح الأعياد كانت تهدم بين حين وآخر ، فقد كان يعاد بناؤها وكأنما بطريقة سحرية . كان المثلون في الأعياد يقومون بما يستطيعونه ، طبعا ، وبنوع من الدفاع عن النفس حتى حصلوا على قرار لصالحهم صادر عن فرانسوا الأول يتعارض مع الاحتكار الذي منحه لويس الرابع عشر للكوميدي فرانسيز . ولأنهم كانوا ممنوعين من تقديم مسرحيات نظامية ، فقد احتالوا على المسألة بتقديم مونولوجات ومشاهد إيمائية وأغنيات شعبية هزلية . وفي الوقت ذاته ، كانوا مضطرين لتقديم عروضهم المسلية بطرق عدة : كان هارليكان ، مثلا ، يقدم أجزاء من شخصيات مختلفة في مشهد واحد .

وقد كتب ديمونكريف قهرمان الملك : « كان يبدأ مشهدا وحديثا عن وجبة يتظاهر أنه يتناولها عند اشارة من مزمار القرب ؛ ثم يقلد الخدم الذين يقدمون الطعام على المائدة والطريقة التي يدفع بها السيد فاتورته » .

كما انهم يقدمون مسرحية يتحدث فيها أحد الممثلين نيابة عن الآخرين :

« كان يحدث ان يصعد المنصة عدة ممثلين وممثلات بملابس سكاراموش والدكتور وخادمه . والذي يمثل دور الدكتور يتحدث وحده أمام الآخرين

فيردون عليه بطريقته : فهم يتظاهرون بكتابة ردودهم بسبابة اليد اليمنى على راحة اليد اليسرى ، والذي كان يتكلم يعود الى قراءة جواب كل ممثل بصوت مرتفع . وهكذا يجري الحوار والنقاش » .

وكانت هناك طريقة اخرى أيضا تتطلب من كل ممثل ان يخرج حالما ينهي دوره . كانت حيلهم لا تنتهي ، وكلما أكثروا من اختراع هذه الحيل زادت متعة الجمهور وازداد تعاطفه معهم .

وعلى طريقة الايطاليين الذين كانوا يصطحبون مغنية ، كان العارضون في الأعياد يعدون نوعا من الاوبرا على طريقة الفرق القديمة التي كانت تمثل ارتجالا . وكانوا مزودين بآلات الكمان العادية والجهيرة والمزامير وحتى برسوم المشاهد المتغيرة وابتكر ليزاج لهم أيضا « مشاهد صامتة » مع لفائف مدروجة كان بنتالون والدكتور « يحلانها تباعا فيقرأ عليها المتفرج مفاتيح الحوار » .

بهذه الطريقة تم تقديم « ارليكان في الشانزيليزيه » ومغامرات أرليكان الهزلية ، وزواج أرليكان » ثم عمل بيليفران « ارليكان في الخمارة » .

ونستشهد مرة اخرى بديمونكريف :

« في هذا العرض ، كان هناك مشهد في حديقة ـ شرب الشاي تبدو فيها طاولات محملة بالأواني ، يجلس اليها عدد من الممثلين . كان هناك ممثل يرتدي ملابس الاسبان يتعشى مع ممثلة ، وأرليكان يقوم على خدمتهما . وكان يسحب السلطة أولا ، ثم البيض المقلي وغير ذلك من أنواع الطعام من قفا بنطاله » .

هكذا استعادت مسارح الأعياد ، الى حد كبير ، روح التهريج الماجن والكوميدي الحقيقي الذي امتازت به الكوميديا الايطالية .

وفي عام ١٧١٣ قدمت « أرليكان ملك سرنديب » (*) لليزاج في عيد القديس جرمان . وكانت استعراضا بالأسلوب الايطالي . وهنا ، كذلك ، استخدم الممثلون اللفائف المدروجة . وفي نهاية العرض مشهد في معبد يستعد فيه

(*) هي سيلان .

ميزيتين لذبح هارليكان وتقديمه كأضحية . وفي اللحظة التي يتهيأ فيها للضربة القاتلة يقوم ميزيتين بسؤال ضحيته من أي بلد هو . وتظهر اللفافة الكلمات التالية :

« إنها برغامو في ايطاليا ، للأسف !

حيث حملتني بائعة كروش في بطنها » .

وفي تلك اللحظة يدخل بييرو ، ويعانق كل واحد منهم الآخر بفرح . ويتأثرون ، فعلا ، برؤية هارليكان الى درجة أنهم يقررون نهب المعبد. «يحاولون أن يحملوا كيسايا (صنم) لكنه يتحطم ولا يبقى في أيديهم إلا خنزير رضيع . وبعد ذلك يتهدم المعبد (الباغودا) (**) وكأن تدنيسه قد أثار غضب الاله . فيهرب الثلاثة وتنتهي المسرحية » .

وبالاضافة الى هذه الخبرات المختلفة في تقديم عروضهم الكوميدية ، كان ممثلو مسارح الأعياد يحاولون غناء كلمات المسرحية على الحان شعبية قديمة ، وقد أثبتت هذه التجربة نجاحا كبيرا فتحولت الى « نوع » جديد متميز في العرض المسلي انتهى الى ما صار يطلق عليه « الأوبرا الهزلية » .

وفي المرة الثانية التيدعا فيها وصي العرش فرقة ايطالية الى باريس، كتب ليزاج « صراع المسارح » وقد ظهرت فيها تشخيصات لميزيتين والكوميدي فرانسيز والكوميديا الايطالية والأوبرا ، وسمح لهم فيها بطرح همومهم .

ولكن مسارح الأعياد بدات تضمحل تحت وطأة الاحباطات والاعتراضات المستمرة . وقد كتب ليزاج ودور نيفال عام ١٧١٨ « جنائز العيد » فكانت مرثية ملائمة لانقضاء ذلك الموسم :

الموت الهمجي

ذبح اليوم الضحك كله :

لقد مات العيد !

(**) Pagoda طراز معماري مؤلف من عدة أدوار ، خاص بالمعابد الهندية والصينية واليابانية .

فردت الكوميديا الايطالية والكوميدي فرانسيز بالأغنية التالية :

يا للبقرة الحلوب ، لقد مـاتت

ماتت .. ولم يعد هناك ما يقال

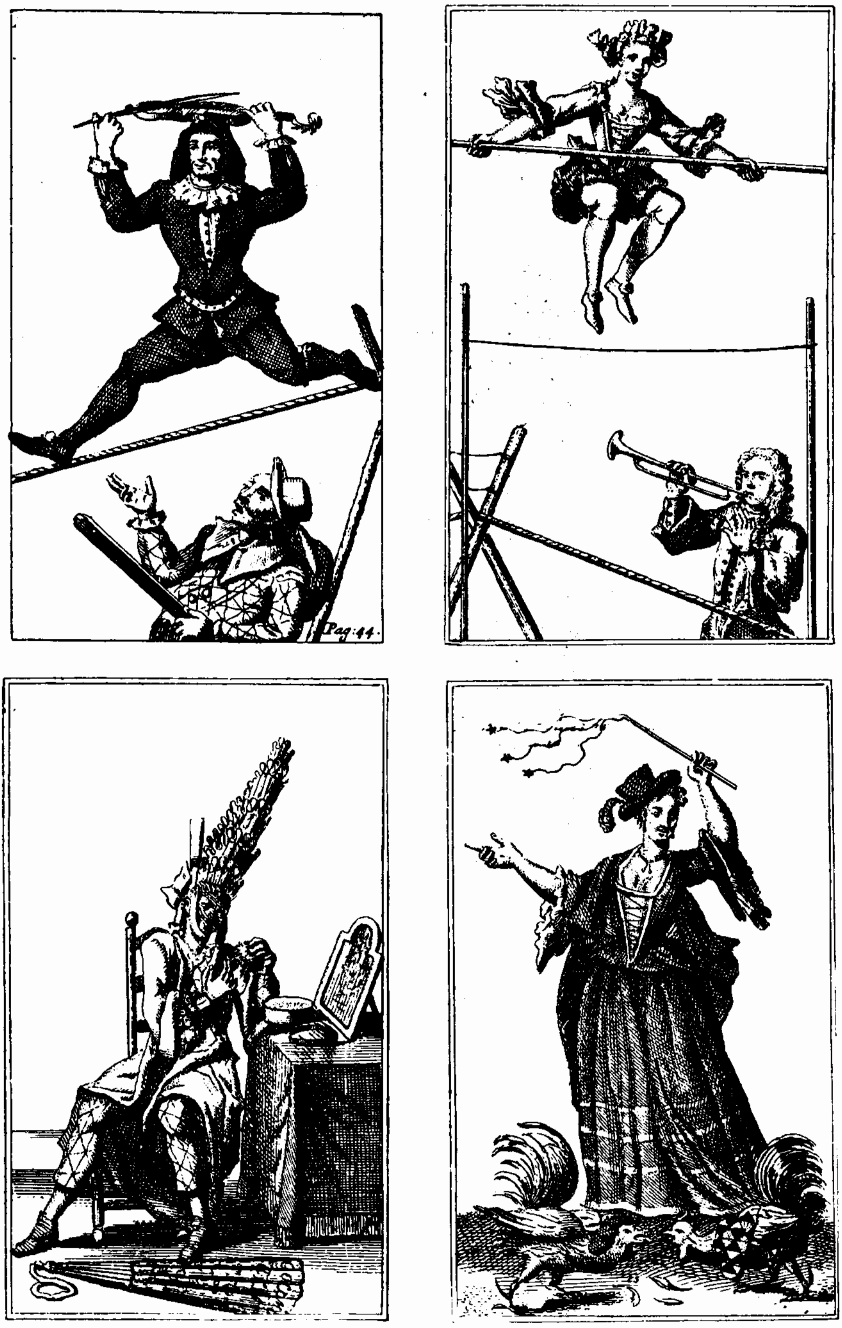
وقدم فرانسيسك ، بمساعدة بيرون ، المعروف ب « آلة النكات » ، عرض « أرليكان دو كاليون » (٢٩) الذي حقق نجاحا كبيرا . وقدما عدة عروض أخرى ادت بفرانسيسك الى السجن ، ثم اجبر على مغادرة باريس حالما أطلق سراحة .

* * *

(٢٩) Deucalion نجا مع زوجته Pyrrha من طوفان هائل قضى به زيوس على سائر بني البشر ، كما تقول الاساطير الاغريقية . (وبستر) .



مشهد رمزي للخلق من الاوبرا الهزلية في مسرح عيد سان لوران (١٧٣٠)



مشعوذون ايطاليون في المواسم





(الى اليسار) : قالع الاضراس (في عهد حكومة المديرين)

(الى اليمين) : استعراض (في حكومة المديرين)



ممثلون يؤدون مشهدا بالقرب من محطة الضخ على رصيف اللوفر (١٨٢٢)



سكاراموش في دور ديوجين في احد مسارح الاعياد (القرن الثامن عشر)

— ١٠ —

انتعاش الكوميديا الإيطالية

في القرن الثامن عشر

خلفت السنوات الأخيرة من عهد لويس الرابع عشر إحساسا عاما بالكآبة بين الفرنسيين ، وللتخلص منه التفتوا برغبة جامحة الى اللهو والمرح . وكان مزاج الناس في حالة مهيأة للتحول مرة أخرى بفضل ومضات الذكاء والألاعيب المضحكة التي يبرع بها الكوميديون الايطاليون وبفضل الشخصيات المضحكة والمفعمة بالحيوية والمرح ، التي كانوا يصورونها . ولهذا فانه بعد انتهاء فترة الحداد ، أخذ وصي العرش على عاتقه امر تدبير فرقة ايطالية جديدة للتمثيل في باريس . وعهد الى الممثل لويجي ريكوبوني (أو اليليو) بمهمة تشكيل هذه الفرقة ، فاختار افضل الممثلين في فرقة أنتونيو فارنيس (أمير بارما) الذي وافق على رحيلهم بشرط أن « يمثلوا باحتشام امام جلالته وكذلك امام سمو دوق أورليان » .

وكان ريكوبوني ، مثل أسلافه سكالا وأندريني وبيانكوليلي ، مثقفا كما كان ممثلا وكاتبا متميزا . وكانت شخصيته تضم مزيجا غريبا من الصفات المتناقضة . فقد كان متحررا جدا في آرائه وفي الوقت ذاته مشبعا بالوساوس الدينية . زوجته ، فلامينيا ، كانت بحق سليلة إيزابيلا الشهيرة في فرقة الجيلوسي ، ممثلة ذات مواهب استثنائية و « متخصصة » ضليعة باللاتينية » وعضوا في عدة أكاديميات ايطالية . وكان العضوان الآخران الاكثر اهمية هما ماريو العاشق الانيق ، صهر ريكوبوني ، وسيلفيا التي صارت في النهاية محط انظار باريس كلها . وكانت سيلفيا من الطف الممثلات اللواتي قدمن ماريفو .

وبلغت خفة روحها وفتنتها حداً كانت تعطي فيه - وهي في الخمسين من عمرها، انطباعا مقنعا بأنها في زهوة الشباب على خشبة المسرح .

افتتحت الفرقة موسمها في ١٨ أيار (مايو) ١٧١٦ في مسرح القصر الملكي بحضور الوصي ودوقة بيري . وكانت المسرحية التي اختيرت لهذه المناسبة « لنفانو فورتوناتو » أو « المفاجأة السارة » المأخوذة عن نص ايطالي في ثلاثة فصول . وقد حققت نجاحا باهرا تدين به بشكل أساسي لـ « لاتزي » بدور هارليكان (توماسين) .

وفي حزيران استعاد المسرح القديم في أوتيل بورغوني نشاطه ومكانته ، وقد رسم على الستارة فينيق ينبعث من اللهو وتحته عبارة « أنا انبعث » ، وجدير بالذكر أن هذا المسرح هو الذي طردت منه فرقة دومينيك من قبل .

ودخل الإيطاليون في ذلك الحين فترة استثنائية من الرفاه ونشوة النصر . لكن ذلك لم يدم طويلا ، فسرعان ماواجهوا المتاعب التي سبق أن واجهها ابناء بلدهم من قبلهم ، لقد تضايق جمهورهم في البدء لان الممثلين الايطاليين كانوا لا يمثلون الا بلغتهم القومية ، كما أن النساء اعتبرن أن بنتالون وهارليكان يزدادان اسفافا الى حد لا يطاق . وبعد ذلك جرى ترصد للاخطاء حتى بدا أن الفرقة تسير بسرعة نحو نهاية عملها ، حين خطرت لريكوبوني ، وهو في حالة يأس ، الفكرة المواتية اذ طلب من صديق اسمه (أوترو) أن يكتب له مسرحية بالفرنسية مع استخدام الشخصيات التقليدية في الكوميديا الإيطالية . وكانت النتيجة مسرحية « المرفأ الانكليزي » أو « القادمات الجدد » التي حازت على نجاح فوري وشامل ، وبذلك تم انقاذ الفرقة .

والجدير بالملاحظة تلك الكتابة التي ظهرت في بداية السجل الاول للفرقة: « باسم الله ، ومريم العذراء ، والقديس فرانسيس باولا ، والأرواح في المطهر ، نبدأ هذا اليوم ١٨ أيار ١٧١٦ ب (المفاجأة السارة) » . الابتهال رائع وخاصة حين نتذكر أن الفرقة قد تعودت على تمثيل اعمال ماريفو العابثة ، وان هذه الكلمات قد وضعها « المهرجون المرحون » .

وفي عام ١٧٢٣ قدم لويس الخامس عشر اعانة مالية مقدارها (١٥) الف

لبرة لريكوبوني ورفاقه . وقد كتب على أوتيل دو بورغوني ، وفي ظل السلطة الفرنسية ، ما يلي :

نزل فرقة « الكوميديين » الخاضعين للملك

برعاية جلالته اعيد تاسيسها في باريس عام ١٧١٦ :

وخلال الصيف عرضت الفرقة في عيد سان لورين .

وقد اشتمل برنامج ريكوبوني على عدد من الاعادات (احياء عروض سابقة) اضافة الى عروض جديدة مثل (أرليكان الهمجي ــ ١٧٢١) و (تيمون كاره البشر) لـ « ديليل » . وبعد ذلك قدم (أرليكان الذي هذّبه الحب) و (مباهج الحب ومخاطره) و (المناجاة الكاذبة) لماريفو .

في هذه الاثناء كانت الكوميديا الايطالية قد صارت كوميديا فرنسية خالصة ، على الرغم من وجود اسماء هارليكان وكولومبين وسيلفيا وبعض التقاليد التي ظلت على حالها في كل من باسكان وهارليكان. الا أن الأداء الايطالي كان مايزال محتفظا بقوته ، روحيا على الاقل ، لان من الواضح ان التخييل والمحاكاة الساخرة ، اللذين تتمتع بهما الكوميديا ديلارتي واللذين لايمكن تقليدهما ، كانا الوسيلة الملائمة الوحيدة فعلا لاظهار تلك النكهة كلها في حدة ذهن كاتب درامي مثل ماريفو وذكائه المرهف .

وقد ترك لنا ريكوبوني كتابه القيم « تاريخ المسرح الايطالي » الذي استشهدنا بمقاطع منه في أكثر من مكان .

منذ ١٧١٦ حتى ١٧٤٤ كانت فرقة ريكوبوني مشكلة على النحو التالي :

الرجـال :

ليليو (العاشق)	لويجي ريكوبوني
ماريو (العاشق الثاني)	باليتي
أرليكان	فيسنتيني (ويدعى توماسين) وقد مثله فيما بعد (١٧٤١) برتيناتزي

تريفيلين	بيترو فرانشيسكو بيانكوليلي (يدعى دومينيك)
بانتالون	ب. البور غيتي (١٧٤٤)
الدكتور	ف. ماتيراتزي ، ومثله فيما بعد بونافنتورا بنوتزي (١٧٣٢
سكابان	ج. بيسوني
سكاراموش	جياكوبو راغوتزيني

النساء :

فلامينيا (العشيقة الاولى)	إيلينا باليتي (زوجة ريكوبوني)
سيلفيا (العشيقة الثانية)	جيانيتا بينوتزي (التي تزوجت باليتي ،أوماريو)
فيوليت (الوصيفة)	مارغريتا روسكا (زوجة ت. أ. فيسينتي)
المغنية (إيزابيل)	ارسولا أستوري
مغن	فابيو ستيكوتي (زوج أرسولا أستوري)

تغييرات وإضافات في الادوار النسائية :

كولومبين	تيريزا بيانكو ليلي (١٧٣٩)
كورالين	كارولينا فيرونيز (١٧٤٤)
كاميلي	أنتونيا فيرونيز (١٧٤٤) ، وكذلك كل من : إليزابيت كونستاتيني (١٧٣٠) ، مدموزيل بلمونت (١٧٣٠) ، مدموزيل ديهيس (١٧٣٠)، ماريا لابورا من ميزيير (١٧٣٤) وصارت فيما بعد زوجة (مدام) ريكوبوني ، كولومب(١٧٦٢)، مدام فافار (١٧٤٩) ، مدام بونيولي (١٧٥٨).
انجيليك	مدموزيل فولكييه وتدعى كاتينو ، (١٧٥٣) ، والسيدات : فيزيان ، باتشيلي ، زامارينى ، ريبلوني .

الكوميديا الايطالية والأوبرا الهزلية (١٧٥٦ ـ ١٧٦٢) :

عند منتصف القرن الثامن عشر بدأ فن الارتجال بالتدهور ، وازدادت الصعوبة في العثور على ممثلين متمتعين بالمهارة الكافية في هذا النوع من التمثيل . ونتيجة لذلك تم إقحام الأغاني والموسيقى أكثر فأكثر في العروض ، وسرعان ما فاقت اهميتها اهمية الحوار . وعندئذ بدات الكوميديا الايطالية في باريس بتقديم أوبرا هزلية ومسرحيات أصلية كتبها الينفال ، لافيشار ، ليغران ، بواسي ، ديليل ، فافار ، سدين ، ديسبورت ، لانو ، فوزيلييه ، نسوم ، وفادي . ومع مرور الزمن فاق عدد الممثلين الفرنسيين في الفرقة الممثلين الايطاليين ، وصار استخدام اللغة الايطالية على المسرح نادرا .

وفي عام ١٧٦٢ كانت الكوميديا الهزلية (مسرح احتفالات سان لوران السابق) قد اندمجب بالكوميديا الايطالية . وكانت الفرقة الجديدة هي آخر فرقة إيطالية أصيلة تمثل في فرنسا . وكان توزيع الادوار كما يلي :

الرجـال

هارليكان	كارلين برتينالتزي
سكابين	تشيا فاريلي
بانتالون	كولالتو
الماشق الأول	باليتي
العاشق الثاني	ليجون
العاشق الهزلي	شانفي
الخـادم	ديهيس
كولاس	كيـلو
كاساندر	لاروت

النسـاء

الوصيفة والعشيقة	مدام فافار

لأدوار الاخـرى : السيدات : ريفيير ، ريغـلان ، بانيولي ، لاروت ، بيرار ، بوبري ، كلرلان ، وماندينمي .

وسنحت الفرصة في ١٧٧٩ لـ « غريم » ان يكتب :

« بعد ان حصلت الكوميديا الايطالية الجديدة على رخصة تقضي بعدم تقديم أية مسرحية إيطالية أخرى ، استعاضت عنها بكوميديات من برنامج عروضها الفرنسية السابقة ، ذلك البرنامج الذي سبق أن تخلت عنه منذ اندماجها بالأوبرا الهزلية . لقد تم طرد جميع ممثلينا الاجانب باستثناء كارلين بيرتيناتزي والممثل البديل عنه اللذين تابعا ادوار هارليكان في المسرحيات الفرنسية » .

وفي عام ١٧٨٠ تبنّت الكوميديا الايطالية اسم « مسرح الايطاليين » على الرغم من وجود ممثل إيطالي واحد في الفريق .

كارلو غوتسي :

كانت الكونت غوتسي ، في إيطاليا ، من اكبر الانصار الغيورين والمبدعين للكوميديا ديلارتي . وهو ، كما وصف نفسه ، بطل « الاقنعة الأربعة للكوميديا القديمة المرتجلة التي اختارتها مدننا المختلفة ممثلة عنها » .

وكان غوتسي مهمتا اهتماما بالغا في تجميع فرقة ساكي ، وقد منحها كل ما يستطيع من التشجيع والدعم . ثم اندفع يكتب نصوصا مسرحية (سيناريوهات) من النوع الذي كان شائعا في الأيام السالفة ، وعبأها بفيض من ذكائه الساخر والماكر . فلم يفوت فرصة ، في أي من افتتاحياته ، لمهاجمة اولئك الممثلين الذين يلعبون دون اقنعة ويحفظون ادوارهم عن ظهر قلب . ولم يمر وقت طويل حتى استأثر لسانه السليط وذكاؤه المثير بحب الناس وصارت اعماله تتمتع بشعبية واسعة الى درجة أن المسرح الذي كان يعرض فيه خصمه « المصلح » غولدوني صار مهجورا بصورة شبه تامة .

وكانت النصوص التي كتبها غوتسي لفرقة ساكي طافحة بالمادة التي يستطيع الممثل ان يستقي منها ويستطيع أن يشتغل عليها بحرية دون ان يعوق حريته في الارتجال اي شيء . وكان غوتسي نفسه يسمي نصوصه « قصص اطفال » لأنه كان مولعا ولعا خاصا بالخرافات وحكايات الجنيات التي كان يطرزها بقطعات شعرية ، وبالمحاكات الساخرة والدراما كما في « قصة حب تري ميلارانس » و « الغراب » و « الوعل » و « توراندوت » و « السيدة الافعى » و « بيتوكي

المحظوظ » و « السيد توركينو » و « برج انجيلينو » و « لا زابيد » و « زيمـوري دو جينج . . . » الخ .

وفي اوج نجاح غوتسي، شاء له سوء حظه أن يهيم حبا بـ«تيودورا ريتشي» وهي ممثلة خالية تماما من الموهبة ، وقد انتهت به عاطفته الى الدمار . بدأت المشكلة بغيرة الممثلات الأخريات من ريتشي ، وهن اكثر قدرة منها بكثير . ثم افتتن بها سـاكي العجوز وافـلح فعلا في ان يكون منـافسـا لغوتسي . وسرعان ما تدخل بقية الممثلين في الموضوع فنشب نزاع بينهم انتهى الى حل الفرقة كلها.

ومن المستغرب ان نرى كم كان قليلا ما اظهره غوتسي من الكياسة والفطنة في هذه المشكلة . ولو أنه كان ذكيا ، كما يمكن أن يتوقع المرء من مؤلف مثله ، لاستطاع ان يتأمل التمثال الذي نحته كعاشق ولأمكنه بالتالي أن يكتب نصا ظريفاً جداً عن نفسه . لكنه ظل سعيدا في عماه عن خطأ حالته وتابع بعناد استلابه امام ريتشي العادية . وتورط الى حد أنه وضع مواهبه الابداعية تحت تصرفها بكل اخلاص ، وكانت النتيجة ان المسرحيات التي اخترعها من اجلها كانت باهتة ومصطنعة مثل اسوأ النصوص التي كتبها غولدوني . غير انه استرد نفسه جزئيا فيما بعد ، بكتابة عدد من الهجائيات ملأى بالذكاء والحماسة القديمين .

غولدوني :

يقدم لنا م. مورو وصفا ظريفا للكاتب المسرحي (ابن البندقية) المرح في مقدمته لـ « مذكرات غولدوني » يقول فيها :

« بدأ غولدوني عمـله بثقـافة قليلة لكنها مفيدة ودون أي إحسـاس بالمسؤولية. كان أجداده قد بددوا ثروة العائلة في مغامرات مسرحية فاشلة، وهو نفسه توجه اخيرا الى المسرح بعد ان حاول العمل في عدة مهن اخرى . لقد كان متجولا حتى حين كتب ومارس فنه المسرحي ، متنقلا من مدينة الى مدينة كما فعل والده من قبل عند ممارسته للطب . كان يعيل زوجته وامه ، ولذا فقد كان مكرها على قبول اجور زهيدة من مديري الفرق المسرحية الذين استغلوا عقله الفياض دون رحمة . فكتب غولدوني أكثر من مئة وخمسين نصاً مسرحياً وبينها كوميديات وسيناريوهات » .

وتتيح لنا هذه الصورة عن غولدوني فرصة مهمة بشكل افضل والتغاضي عن عيوبه الواضحة . فاجتماع الضغوط المالية والقلم الرشيق هما المسؤولان ، غالبا ، عن نبرة الابتذال والتفاهة في أعمـاله . إن كوميدياته مشحونة بالوعود المبشرة بموهبة عظيمة لم تتحقق ابدا . ويجب أن تتم دراسة كتابات غولدوني وتلخيصها قبل الشروع في تقويم تالقه الذي فقد بريقه قليلا . وعلى الرغم من ذلك فانه يقدم دائماً مزيجاً من الظرف والصدق والعاطفة ؛ بل إن هناك مشاهد كامـلة من الكوميديا الرائعة في مسرحيـاته تكشف عن موهبـة في التفاصيل والعفوية .

كان كارلو غوتسي بشكل دائم خصما عنيفا لغولدوني . وقد طغى عليه بالحكم البارعة والسونيتات الهجائية التي كانت ، لسوء حظ غولدوني ، نموذجا للفصاحة والإيجاز اللاذع . وكان غولدوني يشكو من عدم معرفة العبـارات السلسلة والتعابير الخاصة بلهجة فلورنسا ، بينما لم يفوّت غوتسي فرصة للسخرية من خصمه وللكشف عن اخطائه . ونجح غوتسي في استعداء الأكاديمية الأدبية في غرانلسكي على ضحيته ، ومنذ ذلك الحين صار غولدوني متهما بخيانة الكوميديا ديلارتي والشخصيات الوطنية التي كانت ما تزال حية في إيطاليا .

ولم يقل غولدوني في « مذكراته » كلمة واحدة عن العذاب الذي عاناه الى حد الاستشهاد ، والذي كان ـ بلا شك ـ الدافع الأقوى لرحيله النهائي الى فرنسا . إن تكتمه هذا ميزة حسنة ، ولقد نال سمعة طيبة بفضـله . كان الايطاليون يعتبرون أسلوب غولدوني « غاليا » (١) أكثر مما يلائم أذواقهم ، لكن هذه الصفة جعلته بالطبع مقبولا أكثر لدى الفرنسيين . ولقد قدمت الكوميديا الايطالية العديد من نصوصه في باريس عام ١٧٦٢ . وتلقى غولدوني من البـلاط معاشاً تقاعدياً ، وعاش في العاصمة الفرنسية حتى وفاته .

الفرق التي مثلت ارتجالا في إيطاليا في القرن الثامن عشر :

كانت الفرقة التي شكلها ساكو إحدى اشهر الفرق في القرن الثامن عشر . وقد تميزت بعروضها الباهرة لمسرحيات قائمة على نصوص غوتسي . وافضـل ممثل في الفرقة كان داربي الذي حقق لنفسه شهرة واسعة في دور بانتالون .

---

(١) اي انه فرنسي .

وكان (دارابي) في السابق قد مثل في كوميديات غولدوني ، كما اقترن اسمه لفترة بفرقة (لابي) في مسرح سان انجيلو عام ١٧٦٩ . وكان غولدوني يكتب بشكل رئيسي لفرقة إمير او ميديباك .

وإضافة الى هاتين الفرقتين ، ظهرت عام ١٧٤٧ فرقة يديرها شخص اسمه دومينيكو جياميلي ، وفي هذه الفرقة اجتذب روسبتسيو دو انتونيس وإليزابتا دافيسيو اهتماما كبيرا بأدائهما لدوري بانتالون والعشيقة . وكانت هناك أيضا فرقة تعرض في مسرح سان كارلينو عام ١٧٥٣ ومعها فرانسيسكو باريس صاحب القناع الذائع الصيت لبونتشيلا . ومن الفرق الأخرى التي تستحق الذكر في تلك الفترة فرق إدواردو سكاربيتا ، بيلاندي ، واندريا باترياركي الذي كان معه جيوفاني أندرو وزوجته وابنته ، وباستثناء فرقة ساكو كانت الفرق الأخرى كلها تقدم كوميديات نظامية إضافة الى كوميديات مرتجلة عن سيناريوهات .

فرقة المرتجلين في فيينا (القرن الثامن عشر) :

كما ذكرنا في فصل سابق ، كانت هناك فرقة من المرتجلين في فيينا إبان حكم كل من ليوبولد وجوزيف وشارل الرابع . كان ممثلوها يلعبون على الطريقة الايطالية ، كما اتخذوا الأدوار التقليدية في الكوميديا ديلارتي صانعين نسخا جديدة عن بعضها لتلائم ذوق الجمهور النمساوي . وكانت الأقنعة موزعة على الشكل التالي :

الدكتور	فايسترن
ادوار العجوز	هايندريش
بانتالون	لا ينهاوس
هانسفورست (تنويع على بولتشنيلا)	بريهاو زر
إل برنادون (شخصية غير معروفة في فرنسا)	
إل بورتينو (نوع من هارليكان وبريغيلا)	كورتس
ابله القرية (نوع من بيدرولينو)	غوتليب
	لا نوتين
ادوار النساء	إلينزونيا
	لا شفاجيرين

- ١١ -

الدمى المتحركة

إن الدمى المتحركة قديمة جدا في اصولها بحيث يصعب تحديد ما إذا كانت قد تطورت من شخصيات اتيلانا أو العكس .

والسؤال ذاته يبرز في ما يتعلق بالكوميديا ديلارتي . إن لاميا (الغـول الافريقي) وماندوكوس (المارد القديم) قد ظهرا أصلا كدميتين ، ثم انتقـل ماندوكوس الى الكوميديا الايطالية وتحول الى شخصية الكابتن . وبوراتينو ، الذي كان في الاصل من أقنعة الكوميديا ديلارتي ، صار الشخصية البارزة في مسرح الدمى . واستمر الأمر كذلك حتى أن جميع الدمى التي تعمل بالخيوط والأسلاك صارت في نهاية القرن السادس عشر تسمى العابا مضحكة (١) بدلا من خزعبلات(٢) او من دمى متحركة(٣) كما كانت معروفة حتى ذلك الحين . وقد تطور مسرح الدمى في خط مواز للكوميديا الايطالية ، ومن المحتمل جدا انهما كانا يتبادلان النصوص والاقنعة باستمرار .

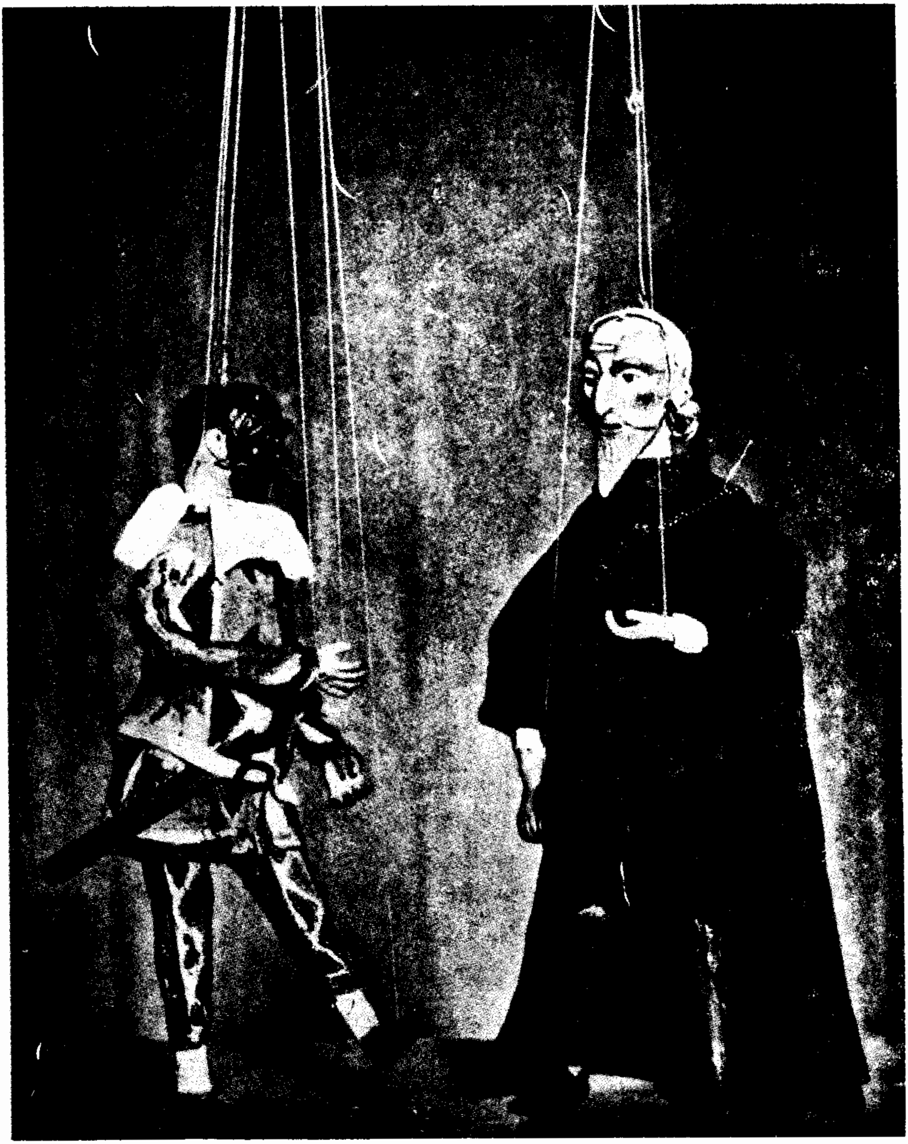
وفي المتحف الوطني في البندقية يمكن رؤية جميع الشيخصيات التقليدية في ملابس وأزياء غريبة جدا . إن لها مظهراً متأهبا بشكل مدهش وكأنها مستعدة في كل لحظة للرقص بمرح عند اطراف خيوطها لو انهـا تتحرر من أقفاصـها الزجاجية . وفي الواقـع ، أليس مسرح الدمى اليوم هو آخر آثار الكوميديا ديلارتي ؟

---

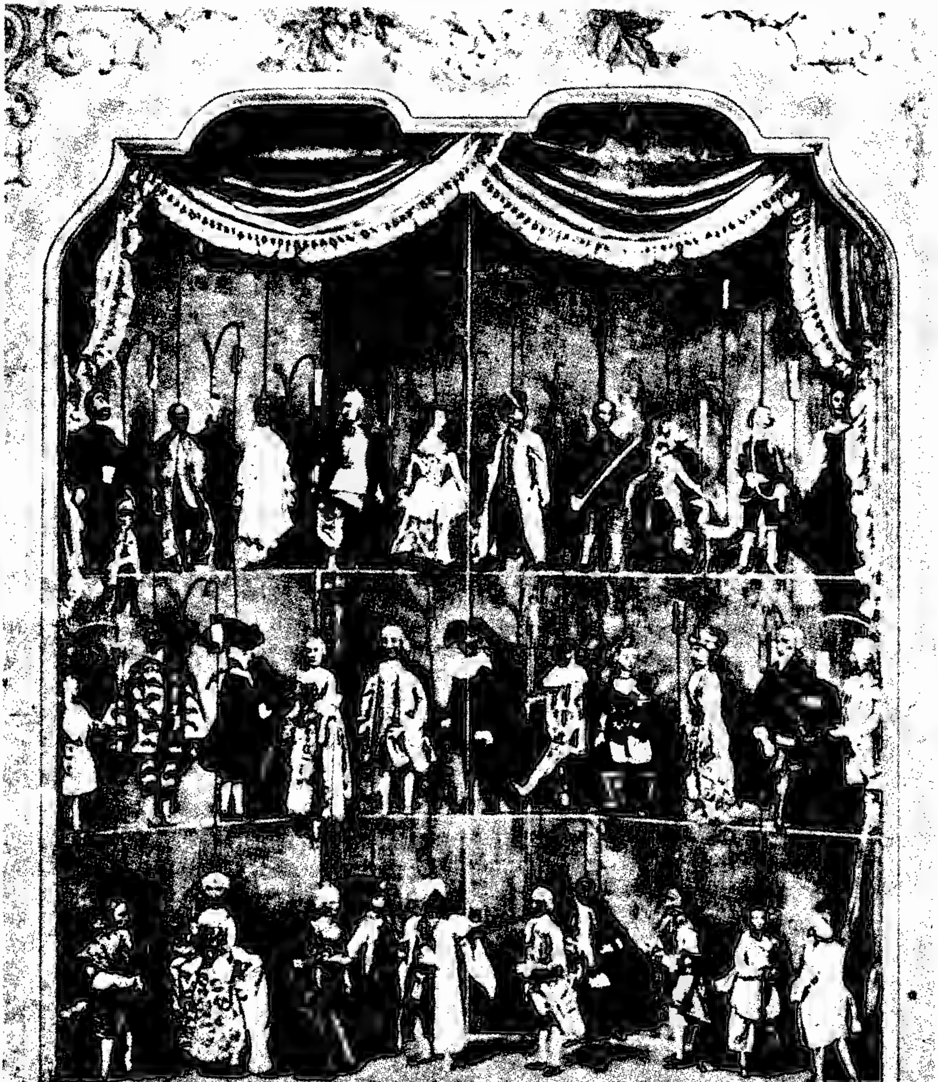
(١) (1) burattini .

(٢) (2) bagatilli .

(٣) (3) fantoccini .



هارليكان وبانتالون ، دميتان في المتحف الوطني (البندقية)



دمى في المتحف الوطني (البندقية) في القرن الثامن عشر

- ١٢ -

هارليكان واسلافه واسرته

تريفيلينو ، تروفالدينو ، غوازيتو

زاكانيينو ، وباغاتينو

هارليكـــان

لو ان برغامو ارادت ان تقيم تمثالا لابنها الشهير هارليكان لكانت المـادة الوحيدة الملائمة لذلك هي المطاط (١) . إن البرونز والرخام سيكونان أشد قسوة مما تحتمل هيئته الغريبة الجذابة الموحية بالمفارقة . هذا الهارليكان الذي كان بليدا وفي الوقت ذاته مفعما بالحيوية ، ولدنا ووثابا ، مهرجا طويل الباع ولكنه متماسك الشخصية . المطاط وحده يستطيع ان يفي تمثاله حقه . المطاط وحده يمكن ان يعبر عن تلك اللمسـة في روحه المرنة التي خلقتها الآلهة في لحظة تخيل لا حدود له وربّاه اناس يتمتعون بخيال جريء .

إن هارليكان بين الشخصيات التقليدية كلها هو الاكثر تميزا وفرادة ، ولكنه الأكثر غموضا كذلك . وعلى الرغم من انه احد أصغر اعضاء العـائـلة الشهيرة ، إلا أنه يبدو في حالات عديدة اكبر عمراً من اسلافه بكثير . لقد اطلقت

(١) Gutta-percha مادة صمغية تستخرج من بعض الاشجار الماليزية ، وهي شبيهة بالمطاط إلا أنها تحتوي على مزيد من الراتينج وتستخدم بشكل خاص في العزل الكهربائي وطب الاسنان . (وبستر) .

عليه اسماء عديدة ، وليس في وسع احد ان يقول : اي من هذه الاسماء هو اسمه الصحيح والاصلي . يظل عصيا على الإدراك لأنه، دون شك، من جوهر قدسي، وإلا فهو بحق ، الإله عطارد ذاته ، راعي التجار واللصوص والقوادين . وهؤلاء القوادون (٢) ، في المسرحيات الهجائية القديمة ، كانوا يرتدون اللباس المتعدد الالوان ذاته الذي يلبسه هارليكان . إن القوادين ، أو « مسطحي الأقدام » (٣) في المسرح الروماني هم اسلاف هارليكان بكل وضوح . وكذلك كان « الفالوفور » (٤) الذين يسودون وجوهم بالسخام ويلعبون ادوار العبيد الأجانب . وعلى هذا الأساس كان قناع هارليكان اسود . وتظهره بعض اقدم الوثائق المتعلقة بالموضوع يتقلد قضيبا .

ولكن من يستطيع أن يسبر غور السر الذي هو هارليكان ؟ إن فيه الكثير من القدسية ، وكان يسره كجميع الآلهة ان يبقى متفردا عبر العصور التي غلفته بغمامة من الخرافات . الإله المضحك المتقلب المزاج ، هذا هو هارليكان الزلق اللدن الأسود الذي يستدعي الى ذهنك صورة الدلفين وهو يظهر ويختفي في البحر ، مرتدا ومنعطفا وقافزا . وهو دائما متطاير ومراوغ . ولم يتخذ شكلا محددا حتى نهاية القرن السادس عشر .

ظهر اوليكينو ، الذي تحول الى مواطن من برغامو ، في الوقت الذي ظهرت فيه الآلهة القديمة من التربة اللاتينية الخصبة . إن مدينة برغامو مبنية بشكل مدرج مسرح على هضاب وادي برنتانو . ويقال إن الشطر السفلي من المدينة لم يكن يظهر فيه إلا الحمقى والبلهاء ، بينما كان الشطر العلوي موطن النباهة والذكاء . لهذا ، وبما ان هارليكان ولد في الشطر السفلي ، فانه كان منذ البداية ساذجا ، بينما بريغيلا (الزني الآخر ، رفيقه الطاغية المبتذل) ولد في الأعالي فكان ماكرا للغاية . ولكن يجب أن يضاف ان هارليكان نفسه يدعي أن الشطرين ، الاعلى والأسفل ، كليهما مسقط راسه .

لقد أثبت هارليكان انه أمير المغفلين منذ ولادته ، ولكن غباءه كان يتجلى

---

(٢) Lenones .

(٣) والعبارة تعني ايضا « غير المتحفظين » وكان الاقدام المسطحة تساعد على الانزلاق والتهور .

(٤) حاملو القضيب .

بين حين وآخر عن ومضات من الذكاء الحاد . وإذا كان دماغ هارليكان المتناسخ يشكو من نقص فظيع في المادة السنجابية حين عاد الى الظهور أول مرة في العصور الوسطى ، فان جسده برغم ذلك كان دائما مشحونا بكل ما في العالم من ظرف وخفة دم . ويبدو أن شيشرون كان يصف فنه حين قال ، مشيرا الى الإيماء في أيامه ، « حتى جسده ذاته كان يضحك » .

وتظهر بعض نقوش القرنين السادس عشر والسابع عشر هارليكان وهو يقفز ويرقص ، او يمشي على الطوالات (*) ، او يغازل عشيقة ما ، أو يقوم بالسقوط والقفزات الشيطانية والشقلبات الخلفية . وفي أحيان أخرى يبدو وهو يعبر عن شخصيته ومشاعره في وضعيات مؤثرة .

كتب ريكوبوني أن :

«تمثيل هارليكان لم يكن قبل القرن السابع عشر أكثر من لعب مستمر : فهو يشتط بالحيل ويقوم بحركات عنيفة وشيطنات فاضحة . كان وقحا وساخرا واحمق وسفيها جدا في وقت واحد . واعتقد انه كان سريع البديهة بشكل مذهل ، وقد بدا وكأنه باستمرار طافر في الهواء (لا يستقر على الأرض ابدا) . ويمكن أن أضيف بالتأكيد انه كان بهلوانا بارعا » .

وتثبت وثائق « ريكيل فوسار » التي اكتشفها السيد انيي بيجيه في السويد الجانب البهلواني في تمثيل شخصيات هارليكان المبكرة .

وهناك وثيقة غريبة جدا في « المكتبة الوطنية » في باريس حول موضوع هارليكان في عصر النهضة ، عنوانها « التكوينات البلاغية للسيد دون أرليكان » وهي مزينة برسوم ذات أهمية غير عادية . إن النص ممتع ، والفقرات المأخوذة منه أدناه نموذجية . وذكاء هذا الهارليكان (وهو تريستانو مارتينيلي ــ اشهر الهارليكانات القدامى) يقترح ويمهد لدومينيك (بيانكوليلي) ابرز هارليكان في القرن السابع عشر . والوثيقة تبدو كدليل على انه ، منذ النصف الثاني من القرن السادس عشر ، كان هناك ظرف حاد ومدهش يتجلى في غباء هارليكان عصر النهضة وفظاظته ، كما وصفه ريكوبوني .

(*) العصي الطويلة التي تربط بالارجل ويمشي عليها البهلوان .

الشهم (*) :

السيد ، السيد هنري دو بوربون ، المواطن الأول في باريس ، زعيم كل السادة في باريس ، كونت موميان ، آمر حصن سانتا كاترينا ، حاكم لابريسا ، المطالب بأرض مارش سالوس ، أميرال بحر مارسيليا ، حاكم نصف جسر أفينيون والصديق الوفي لحاكم النصف الآخر (٥) ، المستشار الأعظم في مجلس الحرب ضد أهالي بلا مونت ، لاقط الخاتم المعظم (٦) ، القائد العام لفرنسا ونافار ، صانع القذائف الليبرالي ، مرعب السافويين والاسبان ، قائد الجند في سافوي ، كاتم أسرار أكثر الحكومات سرية لدى مدام ماريا دو ميديتشي ملكة اللوفر ، الخازن الأعظم للكوميديين الايطاليين ، الأمير الأكثر جدارة بنقش صورته على ميدالية ، محط آمالي وآمال كثيرين غيري .

تحية

والى

السيدة

السيدة زوجته التحية ذاتها

ص - ٥ آه ، أيتها الملكة ويا أيها الملك ، متى ستمنحانني السلسلة والوسام ؟ فان لم تفعلا سأعود الى إيطاليا .

ص - ٢٥ وهارليكان سيقدم لجلالتكم نصف (C) أو لا شيء ، مع (O) كاملة مصحوبة بـ (RE) (*) ، أو الملك .

ص - ٤ ومتى ستمنحانني تلك السلسلة والوسام لأريهما لأولئك السادة في إيطاليا ؟ (*) .

---

* AL MAGNANIMO

(٥) يتجلى ظرف هارلكان وخفة دمه في إخبار الملك انه صديقه المخلص لان ضفتي الرون كانتا ضمن مملكة فرنسا في ذلك الحين .

(٦) إشارة الى لعبة فروسية ، يلتقط الفارس فيها خاتما برمحه .

(*) جمع الاحرف اللاتينية الموضوعة داخل اقواس يشكل (قلب) .

(*) (السلسلة والوسام) هدية يقدمها الملك دليلاً على رضاه . وقد ورد ذكر هذا الموضوع في رسالة ماريا دو ميديتشي الى أندريني من قبل .

ص ــ ٤٨ الى الله ، ومليكي ومليكتي وأصدقائي ، من أجل طلعتكم سأذهب الى باريس..

ص ــ ٥٧ الحلم . حلمت هذا الصباح أن وغدا خطير الشأن أمسك بي من كرشي وقال لي : « يا سيد هارليكان ، ستنال سلسلة ووساما » .. فاجبته وأنا ما ازال نائما : « اي : إن لم اضلل (اي : إنكان رأيي صحيحا) فلتكن مشيئة الله ان يريبنا الثمار الناضجة لهذه الآمال الرائعة » . وحق إيماني ، إنني أتحدث في الحلم عن مكاسبي بالتوسكانية .

سونيتة في اوتافا ريما (**) :

جاء القيصر الروماني العظيم ورأى وانتصر . وهذا ما فعله هنري ، ملك بوربون ، فاستولى على لابريس والحصن ومونتميليان بسهولة تفوق سهولة اكل المكرونة . ويبدو لي أنا ، هارليكان الذي من (سافوي) (**) ، أن هنري كان على حق في جعل شارل إيما نويل الأول) يفي بوعده ويسلم سالوس وكار مانيول فليأخذ الطاعون مستشاره الذي قدم له مشورة رديئة كان من نتيجتها تدمير هارليكان . آه ، يا صاحب الجلالة المقدسة ، فلتأمر بالوسام معلقا بسلسلة ذهبية ، ليمنح كهدية لي فورا » .

هناك عدة لمحات في الوثيقة الآنفة الذكر تجعلها شديدة الأهمية بصفتها تسجيلًا لعادات ذلك الزمن . لم يرد ذكر لاسم الكاتب ، هو « أرليكان » ببساطة ، وهو يتحدث الى الملك هنري الرابع بلسان هارليكان وبالطريقة التي

(**) السونيتة قصيدة من (١٤) بيتا قريبةمن الموشحاتالاندلسية، و ottava rima وتعني قصيدة من ثمانية ابيات : تتردد احرف القافية على الشكل التالي : (اب اب اب ج ج) .

(*) (السلسلة والوسام) هدية يقدمها الملك دليلا على رضاه . وقد ورد ذكر هذا الموضوع في رسالة ماريا دو ميديتشي الى اندريني من قبل .

(**) يعتقد من الوثائق التي عثر عليها في الارشيف ان ما رتينلي قد ولد في مانتوا . وهنا يذكر انه ولد في سافوي . وربما فعل ذلك لانه مثّل في تورين امام دون سافوي قبل وقت قليل ، اي في ١٥٩٩ . وربما كان قوله تلميحا ذكيا الى هنري الرابع الذي لم يكن على وفاق مع الدوقبعدان اخذ منه مونتميليان . وربما كان الامر ببساطة ان مارتينيلي من سافوي فعلا او انه كان يعتبر نفسه كذلك .

يستخدمها عادة وهو يرتجل على المسرح . « التكوينات البلاغيـة » تعود ، بالضرورة ، الى ما بعد ١١ آب (اغسطس) ١٦٠٠ ـ التاريخ الذي اعلن فيه هنري الرابع الحرب على شارل إيما نويل ، دوق سافوي ، واستولى فيها على « موميان بسهولة تفوق سهولة أكل المكرونة » .

وعلى الرغم من هذا الدليل الضمني فان مارتينيلي ، الذي يفترض أنه كاتب الكراس ، ينتمي الى عصر النهضة بوضوح أكثر مما ينتمي الى القرن السابع عشر . فاللباس الذي يرتديه كان مستخدما ، دون شـك ، خلال النصف الثاني من القرن السادس عشر . والطريقة التي قدم بها الشخصية وكذلك اللغة التي استخدمها تعودان الى الفترة ذاتها . ويتدعم هذا الراي أيضا بالرسم الموجود في « ريكيل فوسار » .

ويبدو أنه على الرغم من ان دومينيك ، الهارليكان الذي احبه لويس الرابع عشر ، قد اضاف الكثير من خفة الدم الى الشخصية التي يمثلها ، فانه امتنع باصرار عن تغيير تقاليد دور هارليكان . كان يفترض في القرن السادس عشر ان لدى هارليكان ، قبل اي شيء آخر ، مقدرة على الإضحاك بجسده ، إلا أنه كان مزيجا غريبا من انواع اخرى مـن الفضائل والرذائل المناقضة . وأيا كانت مميزات هارليكان الأخرى ، فانه يظل محافظا على مرونته الدائمة في كل من الروح والجسد . وهكذا يظهر في « ريكيل فوسار » حيث يحتل مكانة مرموقة جدا .

في إحدى الكوميديات يراجع هارليكان ، وهو خادم بنتالون البخيل ، حساباته . وكلما وصل الى الصفر قال : « ليس لك ذيل ، لكنني سأركب لك ذيلا وأجعلك تسعة (*) . وينقح بانتالون المذكرة ويتمتم لنفسه » لك ذيل الآن ، لكنه لن يبقى لك وقتا طويلا » .

وعلى الرغم من تلاعب هارليكان الواضح بالأرقام ، فانه غائب الذهن تماما بحيث يبحث في كل مكان عن الحمار الذي يمتطيه ، مثل المرأة العجوز التي تبحث عن نظارتها المعلقة على جبهتها . وإذا انتقلنا مباشرة الى القرن الثامن عشر نجد أن هارليكان هو ذاته الأبله الذي كان دائما .

(*) لعبة على الرقم صفر (O) إذا اضفت له خطا (ذيلا) يصبح (9) .

كتب مارمونتيل (٧) :

« شخصيته مزيج من الجهل والسذاجة والذكاء والغباء والرشاقة . فهو خليع فاجر وفي الوقت ذاته ولد ناضج يتميز بلمحات عرضية من الفطنة البارعة ، ولأخطائه وفظاظته غالبا فتنة مشاكسة . وتمثيله اشبه ما يكون بقطة صغيرة لدنة رشيقة ذكية ، وله مظهر خشن يجعل عروضه أكثر إمتاعا . إنه يمثل دور الخادم الأمين الصبور دائما والساذج والشره . وهو دائما في غرام ويقع باستمرار في متاعب إما بسببه هو أو بسبب سيده . يتأذى ويرضى بسهولة مثل الطفل ، وحزنه مضحك مثل فرحه تقريبا » .

وهناك وصف رائع آخر لشخصية هارليكان يمكن العثور عليه في « يوميات تاريخية للمسرح » ـ ١٧٥١ :

« شخصيته شخصية خادم جاهل ، ساذج أساسا ، إلا أنه يبذل كل مافي وسعه لكي يكون ذكيا الى درجة أنه يتظاهر بالمكر . هو شره ورعديد ، لكنه أمين ونشيط . ومن خلال دوافع الخوف والجشع يظل مستعدا لاقتراف أي نوع من النذالة والخداع . إنه حرباء تتخذ أي لون . لابد له أن يتفوق في الارتجال،وأول ما يطلبه الجمهور دائمامن هارليكان جديد هو أن يكون حاضر البديهة وأن يتقن القفز والرقص والشقلبة » .

النقطة الأولى في تطور شخصية هارليكان من عصر النهضة الى القرن الثامن عشر هي ببساطة التغير في التناسب بين حيويته الجسدية والعقلية . وعلى الرغم من أن مرافقيه أنماط مأخوذة من المجتمع بشكل عام ، وبالتالي صارت نموذجية ، فأرليكينو الماكر والأحمق ـ الطافر دائما في الهواء (٨) ـ يبدو تجسيدا غريبا للخيال . إنه يجسد سلسلة كاملة من الخيال الذي قد يكون لطيفا حينا وعدائيا حينا آخر ، مرحا أو مكتئبا ، وأحيانا مندفعا في نوبة جنون . إنه المبدع لشكل جديد من الشعر ، دون أن يدرك هو ذلك أو يدركه سواه ، هو شكل عضلي أساسا زادته الايماءات والشقلبات إيقاعا تنقيطا وتشكيلا وأغنته التأملات

(٧) جان فرانسوا مارمونتيل (١٧٢٣ ـ ١٧٩٩) كاتب اشتهر ب « المذكرات » .

(٨) اي انه لا يعرف الاستقرار .

الفلسفية والصرخات المتنافرة . والحقيقة أن هارليكان هو أول شاعر في البهلوانيات والصرخات غير اللائقة .

قناع هارليكان وملابسه :

أقدم ملابس معروفة لتريفلين وهارليكان ــ وهما شخص واحد ــ كانت مختلفة جدا عن اللباس المزخرف الذي يعرفه معظمنا . هناك رقع متعددة ، اشد قتامة من القماش الأصلي للثوب ، مخيطة هنا وهناك على البنطال والسترة الطويلة المزركشة من الامام . ويتدلى من حزامه نبّوت وجزدان . رأسه حليق على طريقة الايمائيين القدامى . وقبعته الناعمة من طراز شارل التاسع أو فرانسوا الأول او هنري الثاني . وكانت مزينة بشكل شبه دائم بذيل أرنب او أرنب بري او ثعلب ، أو بضمة من الريش أحيانا . ولهذه الملابس المبهرجة سمتها المحددة الخاصة بحد ذاتها ، ويمكن اعتبارها معالجة تقليدية وساخرة لملابس إنسان رث الهيئة . وظلت على حالها حتى القرن الثامن عشر ، وعندئذ صارت الرقع تتخذ شكل المثلثات الزرقاء والحمراء والخضراء المرتبة حسب نموذج متناسق ومرتبطة معا بشريط رفيع أصفر . وفي نهاية القرن السابع عشر صارت المثلثات معيّنات على شكل الماس ، وقصرت السترة ، وحلت القبعة ذات الطرفين المروّسين محل التوكة (القبعة النسوية). وتدل ملابس هارليكان عصر النهضة ، بشكل عام ، على آخر زي للشخصية ، إلا أن هناك تفاصيل كثيرة حول اللباسين كليهما ما زال يكتنفها الغموض .

ويشير صاند بتقدير الى الزخرفة التقليدية في قبعة هارليكان :

« ذيل الحيوان هذا موروث آخر من الماضي . إن ذيل الثعلب أو أذن الارنب مرتبطان بكل من كان محط السخرية . وبهذا الخصوص يخبرنا غولدوني في « مذكراته » أنه :

« عند تجوالنا في بلد هارليكان ، كنت ابحث في كل مكان عن أي أثر لهذه الشخصية الهزلية التي كانت بهجة المسرح الايطالي . لم اعثر على وجوه سوداء ولا على عيون صغيرة ولا على أي من تلك الملابس المضحكة ذات الألوان الاربعة ، لكنني عثرت على ذيول أرانب مايزال الفلاحون في تلك المنطقة يزينون بها قبعاتهم » .

ويتساءل المرء عما اذا كان أهالي برغامو يستخدمون هذه الذيول لإحياء ذكرى هارليكان أم ، على العكس من ذلك ، كان هارليكان يضع ذيل الأرنب على قبعته تمشيا مع تقاليد البلاد . النظرية الثانية معقولة أكثر . أما قناع هارليكان الذي يشير إليه غولدوني فلم يطرأ عليه أي تغيير ذي شأن خلال الفترة الممتدة من عصر النهضة حتى القرن الثامن عشر . وثمة حكاية حول الموضوع تفيد أن ميكيلا نجلو رمّم قناعا قديما للساتير(*) ، وقد أعده ليستخدمه هارليكان . أما لماذا ينبغي أن يكون أسود فتلك مسألة أخرى . ربما لأن هارليكان القديم كان « فالوفور »(٩) اضافة الى أن هؤلاء الممثلين (القضيبين) في المسرح القديم كانوا يمثلون أدوار العبيد الأفارقة ، ويعتقد أن هارليكان هو سليلهم المباشر .

وهناك فرضية أخرى تقول انه كان هناك زنجي في برغامو اتخذ نموذجا للشخصية . لكن هذا الاحتمال ضعيف . ومع ذلك يقدم غولدوني تفسيرا آخر حول لون القناع ، الا انه هو الآخر بعيد الاحتمال . يقول : « قناعه الأسمر ـ وهو أشد قتامة من السمرة ـ يمثل ملامح سكان تلك الجبال التي احرقتها حرارة الشمس الشديدة » . وقيل في إيطاليا أيضا إن هارليكاناً كان يضع قناعا أسود لكي يخفي كتلة دهنية ضخمة تحت عينه اليسرى ، ولكنها مصادفة غريبة أن يكون للقناع القديم ثؤول على الخد ، ومهما قيل فإن أيا من هذه التخمينات لاتبدو مقنعة جدا .

إن قناع هارليكان الحقيقي (١٠) مؤلف من نصف قناع ومن قطعة سوداء للذقن . الحاجبان واللحية كثة ومغطاة بشعر خشن . الجبين مخطط بتجاعيد عميقة تبرز قوس الحاجبين المضحك ، وتحتهما العينان مجرد ثقبين صغيرين . والنموذج كله يعطي تعبيرا غريبا من الدهاء والشهوانية والدهشة المزعجة والمغرية

(*) إله الغابات في أساطير الإغريق ، وشكله يجمع بين الحصان أو التيس والانسان ، ويرمز للملذات والنزوات الشهوانية .

(٩) من حاملي القضيب .

(١٠) باستثناء تلك الأقنعة التي تمثل مارتينيلي ، فان صور النقوش على الخشب والنحاس التي أعيد نشرها في هذا الكتاب تبين قناع هارليكان بوضوح لا يتيح المجال ، على ما يبدو ، للتوصل الى ايةنتيجةاخرى .

في آن معا . والكتلة الضخمة تحت العين ، الثؤلول ، وكذلك اللون الأسود ، جميعها تكمل الانطباع بما هو متوحش وشيطاني . يوحي القناع بهر وساتير ونوع من الزنوج الذي كان يرسمه فنانو عصر النهضة . والحقيقة أن الاحتمالات الكامنة في قناع هارليكان عديدة ولا نهاية لها .

وحسب ما يراه م. سي. ميك « إن هارليكان القرنين السادس عشر والسابع عشر لا يمكن تمييزه عن الزنتي الآخر إلا بلباسه ؛ ولم تكن الملابس المتعددة الألوان مقصورة عليه وحده » . ويدعّم م. ميك توكيده بتقديم رسم اللوحة النحاسية المنشورة في الصفحة ١٧٩ من كتاب « لا كوميديا ديلارتي » ، وفيها يبدو هارليكان مرتديا ثوبا أبيض . ويبدو أن هذا الدليل غير كاف لسببين : الأول هو ان الشخوص المصورة هم مهرجون بالمعنى العام ، والثاني أن الصورة ذاتها تنتمي الى صنف من النقوش التي يشك في قيمتها الوثائقية وقلما استحقت الاهتمام . هذا هو ، على الأقل ، رأي جامعي هذا النوع من النقوش أو رأي الذين قاموا بدراستها .

واراني مضطرا للاختلاف مع م. ميك مرة أخرى حين يقول : « على أية حال لم تكن هذه الشخصية في إيطاليا أكثر شعبية من شخصيات الزنتي الأخرى » . فملاحظته هذه تبدو متناقضة الى حد ما ، على الأقل في ما يتعلق بالقرن السادس عشر وفي ضوء الدليل الماثل في « ريكيل فوسار » والذي يضع هارليكان في مرتبة هامة جدا كما هو الحال تماما في « التكوينات البلاغية » . هاتان الوثيقتان همـا من بين اقدم الوثائق المعروفة حول موضـوع الكوميديا ديلارتي ، ومهما يكن فهما تنتميان الى فترة كان تواجد الفرق الايطالية فيهـا مؤقتا في باريس ـ وهذا يعني أن الممثلين يومئذ لم يكونوا عرضة لأي تأثير أجنبي كما حدث في ما بعد . ولا بد أن يبدو غريبا أن مارتينيلي ـ الشخص المفضل في البلاط الايطالي والذي صمم لنفسه دور مينوس أرليكينو روم (المفضل لدى أقوام متعددة كذلك) ـ قد تألق ما يزيد عن خمسين عاما في دور هارليكان « الذي لم يكن أكثر شعبية من شخصيات الزنتي الاخرى » . وسيبدو غريبا أيضا ، وبالمقدار ذاته ، أن البرتو غاناسا ـ أقدم هارليكان معروف ـ قد اختار ، وهو مدير الفرقة التي يمثل فيها ، أن يقدم شخصية ثانوية .

رواية اخرى عن اصل شخصية هارليكان وملابسه وقناعه :

الشك المحيط بأصل هارليكان ، مقترنا بالشعبية الهائلة التي كان يتمتع بها ، اجتذب الحجاج الى برغامو في محاولات عقيمة لحل اللغز . يقدم دومينيك دوراندي في كتابه « غبار إيطاليا » حكاية غريبة جدا عن مسألة هارليكان مأخوذة من عدد من الأعمال المتعلقة بالموضوع والمحفوظة في مكتبة برغامو ، ويلخصها كما يلي :

« قبيل عام ١٣٥٦ جاء لورد فرنسي ، هو كونت لو فنس ، راغبا في الهرب من الاضطرابات في بلده إثر أحداث كريسي وبواتييه (*) ، وباحثا عن ملجأ في وادي بريتانو . وكان معه خادم متهم بألف جريمة ، داهية ، عنيف وغريب الوجه ، لكنه وقح الى ابعد الحدود . هذا الشخص البغيض كان يعمل حمالا وإسكافيا وقد علق على باب منزله هذه العبارة المازحة الموحية :

« ولدت في أرل ، مدينة في بروفنس ، وقاتلت في شبابي في بواتييه ، وبعدها شبعت حتى التخمة من الفسق والنهب ، فبحثت عن حظي في مكان آخر . ولقد تبعت كونت لو فنس بصفتي مرافقا له ، وانا أقوم بتقديم الخدمات له . إن كل انسان يحتاج الى ذكائه لكي يدبر اموره ، وانا قادر على فعل اي شيء ما دمت اكسب عيشي » .

من الواضح ان هذا الشخص القادم من ارل تسيطر عليه بعض الوساوس لكونه بارعا وجريئا . لقد ارتكب سرقة ذات يوم ، ثم قبض عليه وجرح في وجهه وقدم الى محكمة بارونات . قدم اسمه للقضاة على انه بيترو ، لكنه سمي بشكل اكثر دقة بيترو الهارليكان (١١) ، وحكم عليه بالنفي .

« ألبسوه البيز (*) ، وقلدوه بسيف خشبي ، وجللوه من رأسه حتى قدميه برقع يبلغ تعدادها عدد الألوان في إعلام الذين تحدى عدالتهم . ثم وضعوه على حمار واقتيد الى الحدود .

(*) بدأت حرب المئة سنة بين الفرنسيين والانكليز في ٢٦ آب ١٣٤٦ . (لاروس) .

(١١) هارليكان هنا لقب بمعنى المضحك أو المهرج ، لذلك وضعنا له (ال) التعريف .

(*) نسيج اخضر تكسى به موائد البلياردو .

وهكذا عبر « الموكب » البلاد وفق الأوامر ، مصحوبا بالابتهاج الهائل لأهالي الجبال الذين جاؤوا للاستمتاع بهذا المشهد الفريد من نوعه ؛ وقد بلغ بهم المرح العام الى درجة أن عصابة من السكارى المشاكسين خطر لهم في العام التالي أن يتزيوا بزي هارليكان ، فارتدوا ملابس غريبة متنافرة تشبه زي خادم السيد لوفنس وحملوا سيوفا خشبية ووضعوا أقنعة سوداء تقليدا للضماد الذي كان المحكوم يعصب به جرحه » .

وهذه الرواية « التاريخية » عن أصل هارليكان تلقي مزيدا من الضوء ، بالطبع ، لكنها تترك عدة نقاط أساسية ما تزال بحاجة الى توضيح . فمثلا ، هي لا تسلط أي ضوء على الغباء المتوارث لدى الهارليكانات القدامى (كان بيترو الهارليكان أقرب الى نمط بريغيلا الوغد الفاجر) . كما أنها لا تبين كيف تطور القناع التقليدي ، بكل ما يمتاز به من خصوصية وتعقيد ورسم مفصل ، من مجرد ضمادة بسيطة .

اسم هارليكان :

تؤكد مصادر عديدة أن اسم هارليكان هو في أصله لقب أو اسم مستعار . ويقال إن رئيس برلمان اسمه هاشيل دي هارلي صار راعيا لأحد الممثلين في فرقة إيطالية ، وكان يلقب منذ ذلك الحين ب « هارليكينو » . وحسب ما يقوله جوهانو ، وإسمانفار ، يفترض أن يكون الاسم تصغيرا لـ « هارلي » أو « هيرلي » وهو طائر مائي له ريش متعدد الألوان .

وتختلف كثيرا تهجئة الاسم (*) . ففي إيطاليا يكتب في أربعة أشكال مختلفة (١٢) ، وفي رسالة لرولان عام ١٥٢١ يرد الاسم في شكل خامس (١٣) .

(*) اضطررنا لترجمة هذا المقطع بشيء من التصرف ، فالهوامش (١٢ - ١٦) كانت في متن النص ، ولكن آثرنا وضعها في الهامش ليطلع القارىء على الأشكال المتعددة التي كان يكتب بها اسم هارليكان .

(١٢) Harlequino و Arlechino و Arlecchino و Harlechino

(١٣) Herlequinus

وفي « التكوينات البلاغية » نرى اسم ارليكان مكتوبا في صيغتين مختلفتين في صفحة واحدة (١٤) .

وفي عمل حديث للسيد ل. سينيان « المصادر الاصلية للأتيمولوجيا (١٥) الفرنسية » ، هناك مقالة عن الكلاب بخصوص صيد الطير والحيوان نجد فيها المعلومات الغريبة التالية المتعلقة بهارليكان :

هذه التقاليد الشعبية ، إذا اخذت مجتمعة ، تكشف لنا عن هيمنة الكلب في هذه الخرافة ، وهو أمر طبيعي تماما ما دام الموضوع هو الصيد .وبالتالي فان هيليكان تفسر على أنها هيليشيان (١٦) وتعني حرفيا « منادي الكلاب » (شيان – كلب – تأخذ شكل « كين » في اللهجة النورماندية : وتترك « هالوكين » طليقة في اللعبة) (١٧) .

والنتيجة هي :

١ – أن خرافة متعلقة بهارليكان معين وعائلته كانت شائعة في أوج العصور الوسطى في شمال فرنسا . وفي القرن التاسع تلقى قس اسمه غوشلين (حسب ما جاء في أوردريك فيتال) رؤيا تتوقع ظهور أحد أفراد عائلة هارليشين او هارليكين هذه .

٢ – ابتداء من القرن الثالث عشر تعرضت هذه الخرافة الى تعديلات كبيرة في الشكل والمضمون حسب المفهوم الشعبي للتراث الذي يحكي لنا حينا عن جيش من الخيالة وأحيانا عن عصبة من الصيادين .

★ ★ ★

واللغة الأدبية ايضا حافظت على شكل اسم ارليكان (هارليكان) مسبوقا باسم مشابه من أصول فرنسية وليست إيطالية (كما يدل اللفظ الأولي له) .

---

(١٤) Arlechin و Arlequin

(١٥) étymologie علم اصول كلمات لسان ما وتاريخها .

(١٦) hèlechien

(١٧) الاشارة في هذه الجملة الى الدور الابداعي الذي ستقوم به شخصية هارليكان في الكوميديا الايطالية ، والتي كانت مجرد كلمة تعني « منادي الكلاب » .

وخلال العصور الوسطى كان لكلمة (هيرليكان) دلالة الشبح الأثيري ، السراب ، الشخصية الدرامية .

ولذا فان هذه الصيغة كانت في فرنسا قبل عام ١١٠٠ ، سابقة بذلك ولادة الكوميديا ديلارتي بأربعة قرون ونصف القرن . ولم يثبت الاسم الايطالي قبل عام ١٥٩٣ وهو تاريخ متأخر على هارليكان المرتبط بالكوميديا . وكان أهل باريس يطلقون اسم أرليكان على زنتي الكوميديا الايطالية في نهاية القرن السادس عشر ، ثم انتقل الاسم من فرنسا الى ايطاليا والبلدان الأخرى »(١٨) .

لم أنقل نص السيد سينيان لرغبتي في قبول كل مكتشفاته دون تحفظ ، بل لانه يلخص من وجهة نظر ايتمولوجية كل ماكتب حتى الآن عن اسم هارليكان. واهمية هذا النوع من البحث لا تكمن في محاولة تأسيس شجرة نسب للسيد هارليكان ، المثير للاعجاب بقدر ما هو عديم الجدوى ، بل تكمن في محاولة تلمس بعض آثاره قبل أيام غاناسا ــ أقدم هارليكان نعـرف عنه أي شيء مدون . فغاناسا لم يكن مبدع الشخصية الشهيرة التي ظلّلت ، بقناعها وملابسـها وشخصيتها ، كافة الخدم في الكوميديا الايطالية .

ولم يجد السيد كونستانت ميك اي عناء في اظهار احتقاره ، ليس لهذا النوع من التحقيقات وحسب ، بل و « للفرضيات الضبابية » حول موضوع هارليكان . هذا الكاتب المثقف والملتزم بالحقائق يرفض اعتبار أي شيء غامضا حول قناع(١٩) الشخصية أو اسمها . ويكتب « اننا نؤكد على معرفتنا باسم هارليكان الحقيقي ، انه زني ولا شيء غير ذلك . » أليس هذا تماما مثل قولنا : « نحن نعرف الاسم الحقيقي لهذا اللقلق ، انه طائر » ؟ ومرة أخرى ، ما معنى كلمة زني التي تستخدم مرات عديدة للدلالة على دور (شخصية) معين (الزني

---

(١٨) أوتو دريزان : « أصول هارليكين » . يوضح المؤلف المصدر الفرنسي للاسم وانتقاله من عالم الميثولوجيا (الاسطورة) الى عالم المسرح . وآخر اطواره المتعلقة بالمسرح والتي ظهرت في باريس بين ١٥٧١ و ١٥٨٠ تمثل أصل الدور الحديث (الشخصية) لهارليكان الذي تم تبنيه في ايطاليا وفي امكنة اخرى .

(١٩) على اية حال ، نود أن نعرف مصدر هذا القناع وأهميته وهو الذي لا يشكل معيارا نموذجيا ولا صورة كاريكاتيرية لعلم متحذلق أو تاجر عجوز بخيل او نمط اجتماعي او شخصية محددة.

الاول والثاني) او معنى اسم اية شخصية اخرى ؟ هناك في « ريكيل فوسلو » صورة مع كلمتي « زني وهارليكان » مكتوبتان فوق راسي شخصيتين ، وهذا يدل بالفرنسية الواضحة ان اسم الاول زني واسم الآخر هارليكان. ولا نستطيع بالتالي إلا أن نستنتج انه قد جرى في القرن السادس عشر تمييز بين زني ما هارو ليكان ما مثلما هو بين بانتالون ما وكابتن ، او بين دكتور وفرانكاتريبا ما .

اصل اسم هارليكان

كما يفسره دومينيك (الذي مثل الدور)

ـ القرن السابع عشر ـ

(جيوسيب دومينيك بيانكوليلي)

تشينتيو : (لخادمه هارليكان) بالمناسبة ، طوال خدمتك معي لم يخطر لي أن اسألك عن اسمك .

هارليكان : اسمي ارليكينو سبرو فاديلي (تشينتيو ينفجر ضاحكا) لا تسخر مني ، كان اسلافي ذوي مكانة مرموقة . اول سبرو فاديل كان جزار خنازير من حيث المهنة ، لكنه كان من الاهمية بحيث ان نيرون كان يرفض أن ياكل النقانق الا من اعداده . سبرو فاديل انجب فريغوكولا وهو كابتن عظيم . تزوج امراة ذات حيوية فائقة بحيث انها حبلت بي بعد يومين من الزفاف . ولقد سر والدي ، لكن فرحته لم تدم طويلا بسبب الازعاجات التي تعرض لها من صغار موظفي القانون . فكلما صادف والدي رجلا نبيلا في الطريق اثناء النهار ، لم يكن ليتردد في رفع قبعته ، واذا كان الوقت ليلا لم يكن يكتفي برفع قبعته بل برفع معطفه ايضا . واعترض القانون على هذا التطرف في الكياسة المدنية فأصدر امرا بتوقيف تقدمها . لكن والدي لم يضيع الوقت ، فحملني وانا في القماط ، وبعد ان وضعني في غلاية كبيرة ووضع بقية أمتعته في سلة هرب من المدينة وهو يسوق حمارا محملا بأمتعته وورثه . وغالبا ما كان يضرب الحيوان المسكين ويصرخ « ار ! ار ! » التي تعني باللسان الاسيوي « جي » ـ اسرع . وفيما هو يتابع طريقه على هذه الحالة احس برجل يتبعه . وحين احس الرجل

ان والدي يراقبه باهتمام اختبأ وراء شجرة وقرفص(٢٠) . وظن والدي ان هذا الشخص شرطي يكمن له . ولذا فان والدي ضرب الحمار وصاح «ار ــ لي كين» وتعني « جي ! انه يربض بانتظارنا » لكنه سرعان ما ادرك خطاه . ذلك أن الغريب الذي اخافه الى هذا الحد لم يكن الا فلاحا بسيطا مصابا بالاسهال من كثرة ما أكل من العنب . هذا ما حدث . وبما انني لم اكن قد سميت بعد ، فان والدي تذكر الخوف الذي اعتراه والكلمات التي صرخ بها عاليا « أر ــ لي ــ كين » ولذا سماني « اركيلينو » .

ذكاء هارليكان (القرن السابع عشر)

اوتافيو (لهارليكان الذي يرتدي لباس متسول) : كم اب لك ؟

هارليكاب : واحد فقط .

اوتافيو (غاضبا) : ولكن ، لماذا ليس لك الا اب واحد ؟

هارليكان : لانني فقير ، لا أستطيع ان ادفع اكثر من ذلك .

هارليكان : (يحلم بالزواج من كولومبين . يعد ازرار سترته شاردا وهو يقول عند كل زر) : كولومبين تحبني ، لا تحبني ، تحبني ، لا تحبني ، تحبني ، ــ لا ، تحبني ، لا تحبني . (ثم ينفجر باكيا) .

ميزتين : ما الامر ؟ لم تنتحب هكذا ؟

هارليكان (نادبا) : هي ــ هي ــ هي ــ لا تحبني .

ميزتين : ومن قال ذلك ؟

هارليكان (مشيرا الى ازراره) : حكي الزر .

هارليكــان طبيبــا

(الكابتن يشكو من وجع اسنانه)

هارليكان (ينصحه) : خذ مقدارا من الفلفل وبعض الثوم والخل ثم افرك

---

(٢٠) mess chin : ، والكلمة الاخيرة تلفظ بالفرنسية مائلة بين (شين) و (شان) وبالايطالية (كين) . وبالتالي فان الاسم يلفظ : ارليشينو أو ارليكينو ، حسب الجمهور .

بها مؤخرتك ، وستنسى وجعك فورا . (وفيما يهم الكابتن بالخروج بضيف هارليكان) : انتظر لحظة ! اعرف علاجا افضل من ذلك . خذ تفاحة وقطعها أربع قطع متساوية . ضع واحدة منها في فمك ، ثم ضع رأسك في فرن حتى تنضج التفاحة . وأنا المسؤول اذا لم تشف من وجع أسنانك .

هارليكان امبراطور القمر

(هارليكان هبط لتوه من السماء . يعلن انه لا يرغب في ان يكون في خدمة نجمة مذنبة لها ذيل يبلغ طوله مئتي فرسخ .)

هارليكان : اذا حملت لها ذيلها فان المدام المذنبة ستصل بيتها في موعد العشاء تماما ، ولكن يبقى امامي مئتا فرسخ علي ان امشيها ، وحين اصل لايكون قد تبقى شيء من الطعام .

الدكتور : وما هي الاخبار في الطرف الآخر من الارض ؟

هارليكان : ها ، نعم . (يقرأ رسالة) : الناس هناك متلهفون لمعرفة ما اذا كانوا هم يمشون بالمقلوب ام نحن .

حكاية هارليكان

عن رحلته الى القمر

الدكتور : وكيف وصلت الى القمر ؟

هارليكان : نعم ، حدث الامر على هذا النحو . اتفقت مع ثلاثة اصدقاء أن نذهب الى فوجيرار لكي نأكل اوزة . كلفوني بشراء الاوزة . فذهبت الى وادي البؤس ، اشتريتها وانطلقت الى مكان موعدنا ، وحين وصلت الى سهل فوجيرار ظهرت ستة نسور جائعة امسكت باوزتي وحاولت الفرار بها . لكنني تشبثت بعنقها حرصا على حياتي الغالية ، فحملتنا النسور معا ومضت بعيدا . وحين حلقنا الى مكان أعلى جاء فوج جديد من النسور ليساعد الاخرين . القوا بانفسهم علينا ، وخلال لحظة لم اعد انا ولا الاوزة قادرين على رؤية قمم اعلى الجبال . . . وقعت في بحيرة . ومن حسن حظي أن بعض صيادي السمك كانوا

قد القوا شباكهم فيها فوقعت في الشباك . سحبني الصيادون من الماء وقد ظنوني سمكة معتبرة . حملوني على اكتافهم واخذوني هدية الى الامبراطور . وضعوني على الارض فتجمع الامبراطور والحاشية كلها حولي .

تساءلوا : « اي نوع من السمك هذا ؟ » اجاب الامبراطور : « اظن أنه من نوع السردين ، اقلوه لي كما هو . » وحين سمعت أنهم سيقلونني بدأت أعول واصرخ . اخبرت امبراطور القمر انني لست سمكة وحكيت له كيف وصلت الى امبراطوريته ، فسالني فورا : « هل تعرف الدكتور غراتسيان بالوار ؟ » « نعم يا مولاي . » « هل تعرف ابنته ايزابيل ؟ » « نعم ، يا مولاي . » « حسنا ، اريدك أن تكون سفيري وان تطلب منه يد ابنته لي . سأرسلك الى باريس في موجة من الروماتيزم والنزلة الصدرية والالتهاب الرئوي وما شابه من الاشياء التافهة » قلت : « ولكن يا مولاي ، ماذا ستفعل للدكتور غراتسيان بالوار ؟ انه ليس قليل الشأن . هو باحث يعرف البلاغة والفلسفة والسحر . » اجاب « الدكتور ! هاها ! انني احتفظ له بأحسن مكان في امبراطوريتي . »

الدكتور : صحيح ؟ وهل قال لك ما هو المكان ؟

هارليكان : قال انه قبل اسبوعين مات برج العقرب في دائرة الفلك ، وهو يفكر في وضعك مكانه . (يسترسل هاريكان في وصف القمر) .

الدكتور : وكيف يعيشون هناك ؟ وهل ياكلون بالطريقة ذاتها التي ناكل بها؟

هارليكان : نعم ولا .

الدكتور : ماذا تعني ا نعم ولا ؟

هارليكان : اسمح لي ان اوضح لك . حين يجلس الامبراطور الى المائدة يكون هناك رتل من عشرين رجلا الى يمينه وكل منهم مسلح بقوس ذهبية قوية محملة بالطيور الطنانة ونقانق الخنزير والفطائر الصغيرة ولذائذ اخرى مشابهة . والى يساره عشرون آخرون ومعهم محاقن فضية قوية أيضا ، واحدة معباة بخمر الكناري وثانية بشامبانيا موسكاتل ، وهكذا . . . وحين يكون الامبراطور مستعدا للأكل يلتفت الى اليمين ويفتح فمه و « بنغ » ! .. يطلق حامل القوس فطيرة صغيرة نحوه مباشرة . وحين يريد أن يشرب يلتفت الى اليسار « ويشت » ! فيتلقى محقنة من خمر سان لوران أو كاناري او نورماندي حسب رغبته .

الدكتور : فهمت تماما . ويبدو لي انها طريقة رائعة في الاكل بشرط أن يسدد حامل القوس جيدا .

هارليكان : صدقني ، ذات يوم حدث حادث . ومنذ ذلك الوقت لم يعد يستاجر احدا لهذا الغرض ما لم يخض الامتحان أولا .

الدكتور : بالله عليك ، ما هو ذلك الحادث ؟

هارليكان : رغب الامبراطور مرة أن يأكل البيض المقلي بالزبدة السوداء . وأطلق رام اخرق نحوه بيضته ، ولكن بدل أن يسدد نحو فمه سدد صاحبنا نحو عينه التي عانت مشكلة مؤسفة بعد ذلك ولمدة طويلة . وخاف الاطباء أن يفقد عينه . لكن ، لحسن الحظ ، لم يكن الامر خطرا واستعاد الامبراطور بصره بعد وضع لاصقة على عينه لعدة أيام . ولهذا صار هذا النوع من الطعام يسمى البيض المسلوق(٢١) .

موسيقى في القمر

هارليكان : للناس في ذلك انوف طويلة يحسنون استخدامها ، وذلك بربط وتر متين من طرف الانف الى طرفه الآخر ، ثم يضعون اليد اليسرى على الشفة ويمسكون قوسا باليد اليمنى ويعزفون على انوفهم كما نعزف على الكمان .

الدكتور : لا بد ان يحدث ذلك نوعا غريبا من الهارموني .

هارليكان : انها كذلك بالتأكيد . فهي تصدر خنة انفية ساحرة . كان اوفيد بارعا فيها ، ولذلك سموه أوفيد يوس ناسر(٢٢) .

وصف هارليكان لاحراق طروادة

هارليكان : ذات يوم حدث نزاع خطير بين النار وبين طروادة . أرادت النار أن تهاجم طروادة ، ولكن بغتة جاء مطر غزير لمساعدة طروادة . تبللت النار وانسحبت غاضبة ، وانتهت القصة بدخان كثيف .

---

(٢١) في الكلمة الفرنسية Pocher تلاعب لفظي بحيث يصبح المعنى البيضة المسلوقة والعين السوداء .

(٢٢) من : Arlequin. Empereur dans la lune (1984)

هارليكان بائعا للاحجار الثمينـة

(هارليكان التاجر يدخل لابسا قبعة مخروطية ومعه سيف كبير . يتردد في اختيار احد النزلين) .

هارليكان : عند لافتة « الشمس الذهبية » لعله يكون الافضل . اسـمع يا صديقي ، اريد غرفة صغيرة لي وغرفة كبيرة لسيفي .

صاحب النزل الاول : احذر ان تذهب الى نزل هذا الشخص يا سيدي . انه سافل ، وسيجعلك تتناول الخمرة البيضاء على أنها حمراء .

صاحب النزل الثاني : انني اقدم المأوى دون أن آخذ فضة الناس .

هارليكان : لا تأخذ فضتهم ؟ ما الذي تأخذه ، اذن ، بحق الشيطان ؟

الثاني : آخذ ذهبهم فقط .

(هارليكان يبلغهما انه يتاجـر بالأحجـار الثمينة . يضع حقيبته على الارض ويخرج منها علبة مليئة بالمجوهرات) .

هارليكان : هل سبق لكما ان رأيتما اجمل من هذه الاحجار ؟ انظرا ما اجمل صقلها .

الاول : ما هـذا الحجر يا سيدي ؟

هارليكان : هذه هي الجوهرة التي انتزعتها من مثانة قائد المغول الاعظم ، اما الثانية فهي ناسور في الفدد الدمعية لملك المغرب .

(وفيما ينحني صاحبا النزلين لفحصهما ، يسرق هارليكان جزدان الاول وساعة الثاني ، ثم يخرج) .

شبح هارليكان

(شبح هارليكان يسمع سكاراموش مصادفة وهو يتباهى بأنه سرق جزدانا فيه مئة لوي ذهبيـة . يصعـد الى سكاراموش ، ينتزع الجزدان ويهرب به) .

هارليكان : فلتعلم يا صديقي انني شبح لص عريق . ونظرا لحق الأسبقية فان مهمتي أن اسرق الجزدان وليست مهمتك ، لأنك ما تزال تلميذا في اللصوصية .

سكاراموش (يرتجف) : ما . . يا مدام لومبرا(٢٣) . . اين تركت جسدك ؟

هارليكان : جسدي في مطبخ السفن الشراعية . انا شبحه . ومهمتي أن اسرق الجزادين للابقاء عليه حيا .

— × —

(يعلن الدكتور انه سيسد كل فتحة في منزله لكي يمنع زوجته من خداعه) .

هارليكان : ولكن ، بحق الشيطان ، كيف سيتنفس منزلك اذا سددت الثقوب كلها ؟

هارليكان حول الحب والزواج

(يقوم بإطراء بولاريا فيما هي تخرج من الضريح) .

هارليكان : يا نجمة صندوق الفحم المحببة ، يا إناء الحزن العذب ! وا اسفاه ، كما غيرك الحزن ! خداك اللذان كانا ذات يوم قرمزيين جميلين كمؤخرة طفل مجلود ، وهما الآن شاحبان كالحان حتى ليبدوان مثل سمك القد الجاف . (يقدم لها خمرة اسبانية) اشربي ، اشربي — ولكن لا تشربيها كلها ، والا أجبرتني على البكاء . (تتنهد بولاريا بعد أن تشرب ، ثم يقول هارليكان) : طيبة يا سيدتي ، اليس كذلك ؟ (يحاول ان يأخذ الزجاجة ، لكن بولاريا تتشبث بها وتشرب مرة ثانية ، فيقول) : وداعا يا زجاجتي !. . يا مدام ، أنت خف صغير جميل ولكن بلا قدم زوج . انت اقل من بائسة (رثة الشياب) . آه ، لو انني استحق شرف استحقاق قطعة صغيرة من تحلياتك(٢٤) ، الله كم كنت ساحبك وكم كنت ساداعبك واغازلك و — اضربك يا سيدتي !

---

(٢٣) umbra او l'ombra (في اللاتينية) تعني الشبح او الروح القادمة من عالم الاشباح والاموات .

(٢٤) dessert الحلوى التي يتم تناولها بعد الطعام عادة ، ويسميها العامة « تحلاية » ، ومنها اخذنا « التحلية » مصدر « حلّى » : قدم الحلوى .

الزوجة المثالية في راي هارليكان

هارليكان : الفتاة التي ابحث عنها طفلة صغيرة لم تغادر بعد جناح والديها ولم تتطلع بعد الى عين رجل .

(في وقت آخر ، يريد هارليكان ان يتزوج امراة عوراء . فيسأله باسكاريل عن السبب) .

هارليكان : ستموت قبل اية امراة اخرى لانها ليس عليها أن تغلق إلا نافذة واحدة .

قصيدة غزلية من هارليكان لإيزابيل

هارليكان : سأغمس السمات البهية التي زودتك بها الطبيعة في قصعة الذاكرة .

مكاشفة هارليكان لإيزابيل (بالحب)

هارليكان : اسمحي لي مرة اخرى يا آنستي أن اخبرك انني لست أول وغد يجعله الحب مقبولا . أقدم لك قلبي المشحّم بجمالك والمكبّل بمفاتنك والمرهق بجاذبيتك ، تعالي إلي يا آنستي ، فالأمر لا يعني لك شيئا وهو يعني لي كل شيء ، وهو أن تتبادلي نظرة محبة مع شيطان مسكين يتشهى شبابك وجمالك بشراهة . حدقي في ولاحظي كيف تتجلى عواطفي على الرغم من لباس الخدم الذي ارتديه .

إيزابيل : انك تسخر مني يا سيدي !

هارليكان : وا أسفاه ، لو تعرفين كم انا متيّم بك . إن قبلت فساعديني، لانني أحمق بما يكفي للزواج منك .

هارليكان حول امراض النساء

(إيزابيل وهارليكان طبيبان ؛ كولومبين جالسة على طاولة . الدكتور)

هارليكان (لإيزابيل) : انت اصغر من ان تستمري في نقر طحالات النساء وكأنما تعملين في مقلع الحزن .

إيزابيل : ومع ذلك ، فإن موضع الكآبة ــ

هارليكان : إنك وقحة في مسألة الكآبة هذه . حين يعتري المرأة شيء من الحزن ، هل تظنين أن طحالها هو السبب ؟

إيزابيل : واي شيء غيره ، بربك ؟

هارليكان : الجهلة كلهم يظنون أن الطحال هو مصدر الاضطرابات . ولكن ، دعينا نتحدث بتعقل لأنه الطريقة الوحيدة لكي يفهم احدنا الآخر . عندما لا يكون لدى صبية متزوجة إلا ستارة واحدة في غرفتها ، واذا كان التطلع الى الأخضر في النسيج يجعلها مريضة ، أو اذا كانت تريد ستارة أغلى فهل تبحث عن ذلك في طحالهــا ؟

إيزابيل : لا جواب لهذا السؤال .

هارليكان : حين يحجر رجل غيور على زوجته بالقفل والمفتاح ويمنعها من رؤية اي شخص ، فهل تجد رفقة في طحالها ؟

إيزابيل : لا ، بالتاكيد .

هارليكان : حين يرفض بخيل ان يعطي زوجته عربة ومجوهرات ووسائل الرفاه الأخرى ، فهل ترسل بطحالها أم بزوجها الى الشيطان ؟

إيزابيل : زوجها ، بالطبع .

هارليكان : ومع ذلك ، فالطحال في رايك هو المصدر الاساسي للحزن . ومن هذا نستنتج اننا ، لكي نعالج الحزن ، لا بد ان نعالج الأسباب الحقيقية للحزن . ولكن لا يمكن أن نعالجه بالقرفة والراوند حسب وصفتكم انتم الجهلة .

إيزابيل : بماذا ، اذن ؟

هارليكان : بوصفة ملائمة للعلة التي نحن بصددها . فلو أن امراة مصابة بالحزن لأن أثاث بيتها رديء ، فإن الطبيب الذي يعرف شغله سيصف لها في الحال سريرا من الديباج وستارة مزينة بالرسوم الساحرة . ولا بد ان تطوى الوصفة عندئذ وتوضع في يد الزوج .

إيزابيل : ولكن ، لنفترض ان الزوج لا يستطيع تنفيذ اوامر الطبيب ؟

هارليكان : في هذه الحالة ، يمكن ان تنهض الزوجة بهذا العبء وحدها . واكثر من ذلك ، اذا كان الازواج سيتحامقون فلا بد ان تقع البلية على رؤوسهم .

الدكتور : ولكن ، اذا اغاظت غيرة رجل عجوز امراة صبية ، فاي بلسم تقترح لعلاجها ؟

هارليكان : افضـــل ما يتوفر لديك . صف لها ممولا وصاحبــا : الاول ليزودها بالمال ، والثاني لينفقه .

الدكتور : دعنا نعود ، ولو لحظة ، الى ابنتي يا سيدي . كيف ستعالجها ؟

هارليكان : حين تستقر الصفات الحلوة التي يتمتع بها شاب وسيم في عقل صبية ، فإن هناك اغشية عاطفية معينة تحس بوخز الحب . صدقني ، انا لا اخبر احــدا بذلك . الحب نوع من الأمبيق يقطر في الروح باستمرار . القطرة تحفر .. والى آخر ما هنالك . وحين تصاب الروح بغنغرينا الحب يهرب العقل وكأن النار اندلعت في ذيله . حينئذ تثور رغبات الفتاة فلا تفكر الا ان تفعل ما لا يوافق عليه والدها . وهذا هو السبب في انه اذا كان الامر في حدود الإمكان ، فإن وصفة الزواج فكرة جيدة(٢٥) . والا ، فصدقني لا القرفة ولا السنامكي ستنقذها من محنتها . لا فائدة من محاولة خداعك ـ إن افضل سنامكي للمراة هو الرجل .

قنوط هارليكان (٢٦)

(يؤدي هارليكان المشهد بتغييرات متعددة في صوته ، ويشبّر بعنف وينتقل بهياج من طرف المسرح الى طرفه الآخر .)

هارليكان : آه ، يا لتعاستي ! الدكتور سيجبر كولومبين علي الزواج من مزارع . كيف ساكون قادرا على العيش بلا كولومبين ؟ الافضل لي ان اموت

---

(٢٥) recipe matrimonimoiorum multurum Fanturum الترجمة عن اللاتينية ليست دقيقة .

(٢٦) من مميزات الكوميديا ديلارتي بوجه خاص .

قبل ذلك . آه ، يا للدكتور الابله ! آه ، يا كولومبين المتقلبة ! يا له من مزارع وضيع ! آه ، يا هارليكان المسكين ! فلأمت إذن وليسجل موتي في التاريخ القديم والحديث : هارليكان مات من أجل كولومبين . سأذهب الى غرفتي ، اربط حبلا بجسر السقف واصعد كرسيا ، اضع الحبل حول عنقي ثم أرفس الكرسي بعيدا و آخ ! (يقلد رجلا مشنوقا) حدث الامر بسرعة . لا شيء يستطيع ان يوقفني . والآن هيا الى المشنقة ... هل قلت : المشنقة ؟ اف ، ما لك يا سيدي ، بم تفكر ؟ انها لحماقة كبيرة أن تقتل نفسك من أجل فتاة . نعم ، يا سيدي . لكنها حيلة قذرة من فتاة أن تخدع رجلا شريفا . اتفقنا . ولكن ، حين تشنق هل ستزداد سمنة من اجل ذلك ؟ لا ، سأكون انحف ، واتمنى أن يكون لي قوام جميل . ما رأيك بذلك ؟ إن كنت ترغب أن تكون حاضرا فما عليك الا أن تأتي . أف ، بالنسبة لذلك ، لا ! لن تذهب ... ولكن انا سأذهب . انت لن تذهب ! اقول لك : انا سأذهب . (يسحب سكينه ويضرب بها نفسه ، ثم يقول) : آه ، اخيرا تخلصت من ذلك المتطفل . والآن لم يعد هناك من يعوقني . هيا بنا الى الشنق . (يهم بالخروج ثم يتوقف) لا . الشنق موت عادي . انه موت يمكن أن تراه في أي يوم . وقلما احصل على شرف كبير منه . دعني أرى – نوعا غير عادي من الموت ، موتا بطوليا ، موتا هارليكانيا . (يستغرق في التفكير) وجدتها . سأغلق فمي وانفي بحيث لا يخرج اي نفس ، وبهذا اموت . الآن . (يغلق أنفه وفمه بيديه ، وبعد البقاء على هذه الحالة بعض الوقت ، يقول) : لا ، الهواء يخرج من تحت . اضافة الى ذلك ، فإن الأمر لا يستحق العناء . ويلاه ، ما أصعب أن تموت ! (الى الجمهور) يا سادة ، لو أن واحدا منكم يموت قبلي ليريني كيف ، فإنني سأكون ممتنا . آه ، اخيرا وجدتها . قرأنا في القصص كيف يموت الناس من الضحك . استطيع ان اموت بهذه الطريقة ، وسيكون موتا مضحكا . انا حساس جدا تجـاه الدغدغة . لو أنني اتعرض للدغدغة بعض الوقت فلعلي اموت من الضحك . ساكتفي بدغدغة نفسي وعندئذ أستطيع ان أموت بسهولة . (يدغدغ نفسه ، يضحك ويسقط على الارض . يدخل باسكلريل ، يجده ملقى على الارض ، يعتقد أنه سكران فيناديه ، يعيده الى وعيه ، يهدئه ثم يخرج به) .

هارليكان في القرن الثامن عشر

ـ الاميرة وهارليكان وهورتنس ـ

(هارليكان يتوه في قصر ويلتقي بالاميرة)

الاميرة : هل تبحث عن سيدك ؟

هارليكان : فعلا ، لقد اكتشفت الحقيقة يا سيدتي . لقد تحـدث إليك سيدي قبل قليل ، ومنذ ذلك الحين فقدت أثره في هذا البيت المزعج . واذا سمحت لي ، فانا ضائع ايضا . ويسعدني أن تدليني على طريق الخروج . هناك عدد هائل من الغرف ـ وانا اتجول منذ ساعة أو اكثر ولم أصل الى نهايتها بعد . وربي تستطيعين الحصول على مبلغ جيد إذا اجرتها كلها . وثمة كمية كبيرة من النفايات والأثاث والملابس ، لماذا ؟ إن قرية باكملها تستطيع ان تعيش إذا حصلت على هذه الأشياء . . . إنها جميلة جدا ، جميلة الى درجة ان المرء لا يجرؤ على النظر إليها إنها تخيف مسكينا مثلي . انتم أعضاء العائلة المالكة بصورة شيطانية . وما انا بالمقارنة ؟ إنني وقح إذ اتحدث إليك كند . صديقتك تضحك ، لا بد انني قلت شيئا سخيفا . (ربما صديقك ؟)

هورتنس : لم تقل شيئا سخيفا ، بالعكس ، تبدو في مزاج ظريف .

هارليكان : إي وربي ، هناك الكثير مما يمكنني أن اضحك منه . وليس لدي ما أخسره من جراء ذلك . انتم تستمعون بكونكم اغنياء ، وانا استمتع بمزاجي الطيب . من حق كل إنسان أن يتسلى في هذه الدنيا (٢٧) .

---

(٢٧) من مسرحيات « ماريفو » .

هرليكان : حول السفر :

(ليليو اللورد العظيم يؤكد انه يسافر بهدف دراسة البشر)

هارليكان : صدقني ، إنها دراسة لن تعلمك إلا اشياء عن بؤس البشر . إن الفائدة قليلة في الركض لدراسة نفايات كهذه . ما الذي ستكسبه من معرفة الانسان ؟ لن تكتشف إلا أسوأ ما فيه .

ليــليو : وعندئذ ، لن أخدع أبدا .

هارليكان : ولكنك ستفسد .

ليــليو : كيف ؟

هارليكان : سوف تتخلى عن الشرف بعد أن تعرف كل ما ينبغي معرفته عن هذا الجنس . فبعد أن تكون قد رأيت ذلك العدد الهائل من السفلة ، فلا بد ان تصبح أنت نفسك سافلا . وداعا . أين طريق المطبخ ؟

هارليكان (جيوسيب ـ دومينيكو بيانكوليكي) المعروف باسم دومينيك (١٦٤٠ ـ ١٦٨٨) :

كان دومينيك وسكلراموش ، دون شك ، أشهر مرتجلين في فرنسا ، إن لم يكونا الوحيدين المعروفين بين الناس بوجه عام . وفي ما يتعلق بدومينيك ، فقد أشرنا من قبل الى ان بيانكوليلي الرائع كان ملتزما أصدق التزام بمبادىء الكوميديا ديلارتي وتقاليدها . وكان شديد الاخلاص في إخضاع شخصيته الفاتنة للشخصية التي يمثلها . ولم يكن في هذا المجال يختلف عن بقية زملائه ، فالمرتجل المتقن يدمج شخصيته دمجا تاما بالشخصية التي يمثلها وبذلك يعيد إبداع الدور عمليــا . ولولا ذلك فإن كل شخصية تقليدية ستفقد حيويتهــا وتصبح مبتذلة ، وبعد فترة من الركود والخواء ستختفي نهائيا . فالحياة حتى في المسرح ، هي سيرورة لتحول سريع ومستمر . ولقد كانت الوميديا الايطــالية وشخصياتها قادرة على التواجد طوال فترة عطائها ، لأنها بمقدار ما ظلت هي نفسها بشكل أساسي ، فقد مرت عبر تغيرات وتجديدات لا حصر لها .

وكان دومينيك ، كغيره من الممثلين العديدين في الكوميديا الايطالية ، ابن المرتجلين . وحتى في شبابه المبكر ، كان يعتبر واحدا من أفضل الممثلين الواعدين

في إيطاليا . كان رشيقا لينا حسن البنية ، ولم يسمن (كما يظهر في رسوم بونار) إلا بعد أن تجاوز مرحلة الكهولة . كانت له سيمياء متوهجة ومشحونة . وكان من الذكاء بحيث يعرف كيف يستخدم حتى عيوبه لصالحه ، فقد كان له صوت ببغاوي غير محبب صار الجمهور يتقبله بعد أن تعود عليه حتى أنه لم يتساهل مع هارليكان الذي جاء بعده والذي كان صوته طبيعيا . كان رياضيا وراقصا وذا ذكاء حاد ، وفوق هذا كله كان إيمائيا متفوقا . ولسوء حظ دومينيك ، كانت اللغة الاسبانية شائعة في باريس في أيامه أكثر من اللغة الايطالية . ولذلك ، حين اكتشف أنه لا يحقق تأثيراته الكوميدية باستخدام لهجات بلده ، اضطر الى الاعتماد بصورة شبه تامة على مهارته في الإيمـاء .

وفي عام ١٦٥٤ كان دومينيك يمثل في فيينا مع فرقة تاباريني حين تلقي دعوة من مازارين للانضمام الى الفرقة الايطالية في باريس التي كانت في حـاجة ماسة الى حيوية جديدة . قبل العرض وجلب معه أوتافيد ويولاريا وديلمانتيني . واستمر لوكاتيلي بتمثيل ادوار تريفيلين ، بينما قـام دومينيك بتمثيل دور هارليكان .

وقد حببه ذكاؤه المشهور ونكاته الظريفة الى لويس الرابع عشر . وكمثال على ذكائه تروى نادرة عن الملك وطبق الحجل . ذات مساء ، وفيما كان الملك جالسا الى مائدة العشاء ، لاحظ عرضا أن دومينيك الذي كان موجودا يطيل النظر الى طبق الحجل الذي كان يقدم على المائدة . وتأثر الملك بتعبيرات الممثل وقال : « ليعط هذا الطبق الى دومينيك » . وسأل دومينيك بسرعة : « والحجل أيضا ؟ » أجاب الملك منشرحا : « والحجل أيضا » وبالصدفة كان الطبق من الذهب الخالص . وتحكي قصة أخرى أن الملك قد حضر عرضا للممثلين الايطاليين وهو متنكر . وشكا بعد ذلك لدومينيك أن العرض كان باهتا . فأجابه دومينيك : « لا تقل ولو كلمة عن هذا الملك . سيفصلني لو عرف » .

ولم تبدأ فرقة دومينيك بتسجيل أي نجاح بارز مع الجمهور إلا بعد أن تمكن الممثلون من الأداء باللغة الفرنسية بسهولة . وما إن تم التغلب على هذا العائق حتى ترسخت شعبيتهم ، وخاصة بعد أن أضافوا حوارات محفوظة بالفرنسية الى الارتجال المعتاد بالايطالية . وخاف الكوميديون الفرنسيون كثيرا من هـذه المنافسة المتزايدة التي صارت تهدد بإيذائهم إيذاء بالغا مع مرور الزمن ، ولذا

تقدموا بشكوى الى الملك . ولكن لويس لم يكن ليتخذ اي إجراء في هذا الشأن قبل أن يسمع الطرفين . وقد مثل دومينيك الايطاليين بينما مثل المعارضين بارون . ونشرت « سبكتاكل دو باري » قصة هذه المقابلة كما يلي :

« تحدث بارون في البداية باسم الممثلين الفرنسيين . وحين جاء دور دومينيك قال : « بأية لغة علي أن أخاطب جلالتكم يا مولاي ؟ » فأجاب الملك : « تكلم بأية لغة تريدها » . فقال دومينيك : « لا حاجة للمزيد ، لقد ربحت قضيتي » . واحتج بارون بشده على هذه الخدعة غير المتوقعة ، لكن الملك أكد انها مشروعة تماما : لقد أعطى كلمته ولن يتراجع عنها . ومنذ ذلك الحين صار الكوميديون الايطاليون يقدمون عروضهم بالفرنسية » .

كانت شخصية دومينيك متطابقة مع المعتقدات الشعبية القائلة إن المهرجين كلهم سوداويون . ويقال إنه ذهب ذات يوم لاستشارة الطبيب البارز دو مولان حول ما يسمى اليوم « الوهن العصبي » (*) ولم يتعرف الدكتور الطبيب على مريضه الشهير ، فأبلغه أن العلاج الوحيد الممكن هو « أن تذهب لتتفرج على دومينيك وهو يمثل » .

ومات هذا الهارليكان العظيم في الثامنة والاربعين نتيجة ارتفاع حاد في درجة الحرارة وهو يقدم محاكاة ساخرة (٢٨) « للسيد بوشان ، أستاذ الرقص لدى لويس الرابع عشر ومؤلف عروض البالية له . رقص أمام صاحب الجلالة في عرض استهلالي فردي أمتع البلاط كله بشكل بالغ » . وكان موته ، بالطبع ، خسارة كبيرة لفرقته ، فأغلق المسرح الذي كان يمثل فيه شهراً كاملا حدادا عليه . وفجعت باريس كلها « بموت دومينيك الذي لا يجارى » .

حول موت ارليكان الشهير :

كانت المتعة تتبعه بلا توقف
وكان ينشر الغبطة والمرح في كل مكان
كان الضحك ينبثق من تحت قدميه

* Neurasthenia .

(٢٨) Parody .

وسخريته الحاضره لم تكن تؤذي احدا
ونكاته كانت مضحكة جدا .
لكنه الآن ميت . والعالم كله حزين .
فمن يقوى على التفكير وقد عز الرجاء ؟
من كان يخطر له ان ارليكان المحبوب
الذي اضحكنا كثيرا ذات يوم
سيجعلنا نبكي هذا البكاء كله ؟

● آب (اغسطس — ١٦٨٨)

وفي عام ١٦٦٢ تزوج دومينيك ارسولا كورتيز التي كانت تمثل دور يولاريا وانجب منهسا اثني عشر ولدا . ومثل أبويهم واجدادهم صار هؤلاء الأولاد كولومبينات وإيزابيلات وتريغلينات . وكان احدهم ابنا بالعمودية للويس الرابع عشر ، وصار « آمر حصون بروفنس وضابطا وفارسا في خدمة سان لويس » . وعلى الرغم من انه لم يحترف الكوميديا ديلارتي مباشرة ، فقد حافظ على ولائه لها وخلف عددا من السيناريوهات التي ضمنها جيراردي في مجموعته .

اشهر الهارليكان :

١٥٧٠ — غاناسا
١٥٧٨ — سيمون من بولون
١٦٠٠ — جان بابتيست أندريني
١٦٢٤ — فريميري
١٦٢٥ — بيلوتي
١٦٣٠ — فرانسيسكو جيرولامو
١٦٦٠ — جيوسيب دومينيك بيانكوليلي
١٦٨٩ — إيفاريست غيراردي
١٦٩٨ — بابرون (من مسارح الأعياد والمواسم)
١٧١٦ — انتوفيو فيسنتيني
١٧٢٠ — استوري من البندقية
١٧٢١ — باكستر (هارليكان الانكليزي)
١٧٣٠ — برتولي
١٧٣٤ — إغناتشيو كازانوفا من بولون
١٧٣٩ — أنتونيو كونستانتيني
١٧٤٠ — ساكي
١٧٤٢ — كارلو برتيناتسي ، يدعى كارلين
١٧٧٧ — بيغوتيني
١٧٨٠ — غولينتيتي
١٧٩٢ — لازاري

شجرة عائلة هارليكان

المسرح الكلاسيكي في رومـــا

(القوادون ، القضيبيون، الذين يمكن أن يكونوا قد مثلوا ادوار العبيد الأفارقة)

تريفيلينو ؟

(المتسولون او المشردون)

هارليكينو

باغاتينو | زاكانيينو | ارليكينو | غوريتو | تروفالدينو

ارليكان

تريفيلينو

يعتقد أن تريفيلننو ، الذي يعني اسمه « شخص رث الثياب ، متسول » هو والد هارليكان ، أو ربما كان هذا هو الاسم الذي عرفت به هارليكانات القرن الخامس عشر . وملابسه التي كان دومينيكو لوكاتيلي يمثل بها منذ ١٦٥٣ مطابقة لاقدم الملابس المعروفة لها ، لأن تريفيلين ايضا كان يلبس قبعة ناعمة مزينـة بذيل أرنب . ولكن كان لديه نوع آخر من الملابس مزين برقع من المثلثات والاقمار والنجوم التي تعود الى القرن السابع عشر . وكان قناعه نسخة عن القنـاع الذي يلبسه هارليكان .

شخصية ترينيلينو ودوره

خلال القرن السابع عشر كان تريفيلين في إيطاليا متشردا نشيطا لا يتعب

أبدا من مضايقة هارليكان وبانتالون المغفل والدكتور . ولم تخرج شخصيته أودوره كثيرا عما يعرف عن هارليكان وسكابان .

تروفا ، تروفالدين ، تروفالدينو

ظهر تروفا الخادم الماكر المزيف المتبجح في القرن السادس عشر . وكان تروفالدينو في القرن الثامن عشر كاريكاتيرا من برغامو يمت بقرابة وثيقة لهارليكان الذي ابدعه ساكي . وحسب ما يقوله غوسي فإن دور تروفالدينو كان مرتجلا بشكل كامل ويضيف مؤكدا انه « ما من أحد يستطيع أن يكتب دور تروفالدينو لا نثراً ولا شعراً . ولم يكن على ساكي الا أن يعرف قصد المؤلف لكي يرتجل المشاهد التي كانت تفوق على أي مشهد يمكن أن يلخصه الكاتب له » . ومع ذلك ، فقد تمت المحاولة بنجاح ملموس في أيام غوتسي كما سيرى القارىء في المقتبس التالي :

قصة تروفالدينو بقلم تروفالدينو

خرجت من بيت لقطاء . اسمحوا لي ان اقدم شجرة عائلتي . هنالك احتمال في أن أكون ابن ملك ، فقد كان لدي دائما احساس بالتفوق الملحوظ في دمي . حاولوا ان يعلموني القراءة والكتابة في البيت ، لكن روحي الطموح لم تستطع أن تخضع لهذه المحاولات التافهة ، ولذلك وبسبب ضراوتي الملكية اضطرت لتكسير راس المعلم . وهربت بعدها فورا . ومنذ ذلك الحين وانا متسول ، والفضل يعود لبطولتي . [قبض القراصنة على ترفالدينو وباعوه ثم عاودوا بيعه اكثر من مرة . وهو سيحكي عن ذلك] . وقد جربني الرجل الذي اشتراني في اعمال مختلفة لكنه سرعان ما ادرك احتقاري الملكي لجميع أنواع العمل ، ولذا باعني مقابل خمسين ليرة .. وربطني سيدي الثالث مع حمار . وبعد ذلك اكتسبت شهرة من خلال لامبالاتي بأي عمل الا الاكل حتى ان سيدي الأخير باعني لقاء سبع وعشرين ليرة ونصف الليرة . وفي النهاية كرمت برفسة تبجيلية في مؤخرتي فتحررت من العبودية مكللا بالشرف والمجد . ولا بد لي من القول انني لم أحظ بمكاني المناسب في حالة الخدمة مثلي في ذلك مثل سمكة في حقل أو قطعة جبن في مكتبة . وبعد ما أخبرتكم بقصتي تستطيعون بسهولة أن تروا المهنة اللائقة بي .

غواتسيتو(*)

صور كالو في « باليه سنيسانيا » غواتسيتو وهو يحيّي مستولينو بمودة متحفظة . ويظهر غواتسيتو وهو يرتدي بنطالا طويلا وعريضا وسترة مفتوحة مشدودة بحزام علق فيه نبوت له شكل السيف . وثمة منديل كبير معقود حول رقبته مثل شال نسوي ، يتدلى على كتفيه . ورأسه مزود بشعر خشن كالشوك ، وهو يضع قبعة حادة الزوايا ذات ريش منتصب ، وله قناع بأنف معقوف بارز ولحية طويلة مستدقة الطرف مرعبة كأنها سيف . وفي سلسلة من الرسوم ، التي لا يعرف راسموها في القرن السابع عشر ، رسم غواتسيتو وهو يرقص ويضع ذيل ثعلب في موضع معين ، كما يضع ياقة ضخمة من ثلاث طبقات متدرجة ، وله شارب يختلف قليلا عن رسم كالو .

وغواتسيتو مهرج مرح يمت بقرابة وثيقة لأرليكينو . وأحد شخصيات غواتسيتو مثل الزني الاول في فرقة « العشاق الكوميديين »(٢٩) عام ١٦٣٠ . وهناك آخر كان على خشبة المسرح عام ١٦٥٠ اسمه جيوسيب الباني ، كما ان هناك ثالثا في فرقة دوق مودينا عام ١٦٨٨ . وفي فرنسا كان هناك شخصية غواتسيتو الذي مثل ادوار خادم مشابهة لارليكينو في فرقة فيديلي .

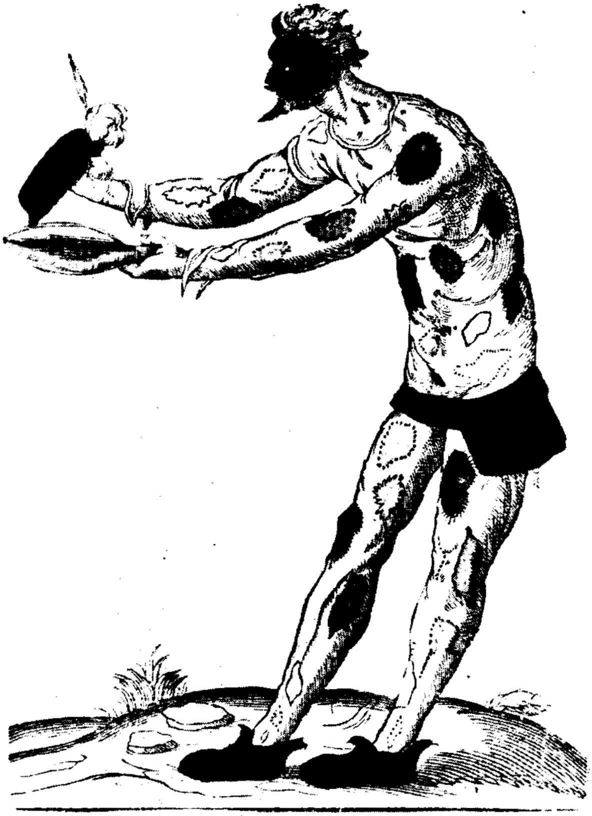
زاكانينو وباغاتينو

عثر على اسم زاكانيينو أول مرة عام ١٤٩٦ في رسالة من اركول (من فيرارا) الى فرانسيسكو غونزاغا (من مانتورا) . وفي القرن السادس عشر لعب ممثل اسمه فرانسيسكو رونو هذا الدور ، كما قام به جيوليو سيزار توري في فرقة دوق مودينا في القرن السابع عشر . وقام كالو برسم باغاتينو ، أو المشعوذ الصغير ، وهو يهزأ من كابتن سبيسار مونتي . ان زكانيينو وباغاتينوا كليهما شخصيتان تشبهان أرليكينو الى حد بعيد .

---

* Guazzetto او Comici Affezionati كما كتبها كالو .

(٢٩) Comici Affezionati .



هارليكان ، حوالي ١٥٧٧ ربما كان الممثل سيمون من بولون

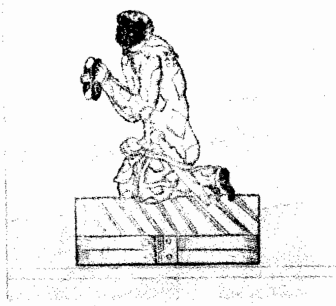


المرتجل تريستانو مارتينيلي ، ليون ١٦٠١



هارليكان ، حوالي ١٥٧٧ ربما كان الممثل سيمون من بولون







ليـون ١٦٠١



مشهد من الكوميديا ديلارتي ، قرابة ١٥٧٧



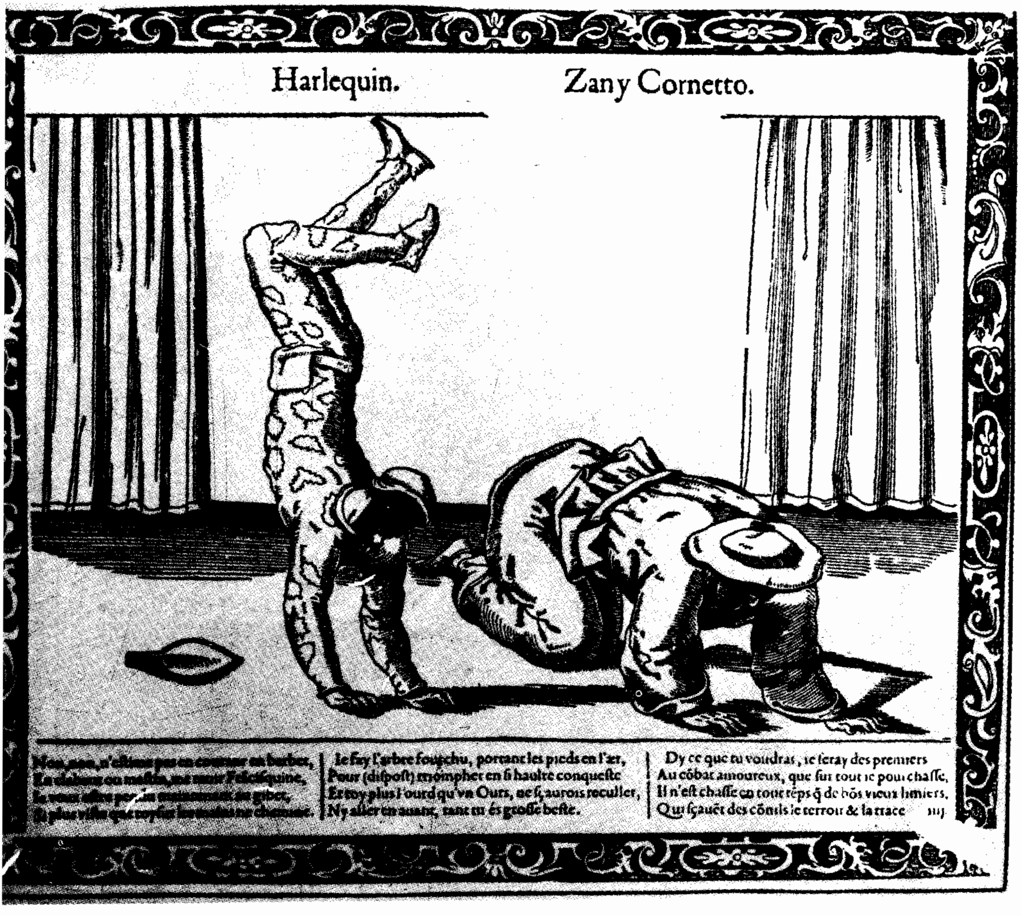
هارليكان نقش جيوسيب ـ ماريا ميتيلي (١٦٣٤ ـ ١٧٨١)



هارلكان (القرن السابع عشر)



زنّي وهارليكان ، حوالي ١٥٧٧ ولنلاحظ ان (زنّي)
استعملت هنا اسم علم وليس دورا



من « ريكيل فوسار »



(من اليمين الى اليسار) : هارليكان في هيئة ديانا . هارليكان امبراطور القمر .
هارليكان تاجرالجواهر



كوميديون ايطاليون في النمسا (القرن السابع عشر)



هارليكان من نقش هولندي في القرن الثامن عشر



هارليكان نقش من القرن الثامن عشر



نقش من صنع ج. جين. إكسافيري (هولندا ـ القرن الثامن عشر)



نقش من صنع ج. جن. اكسافيري



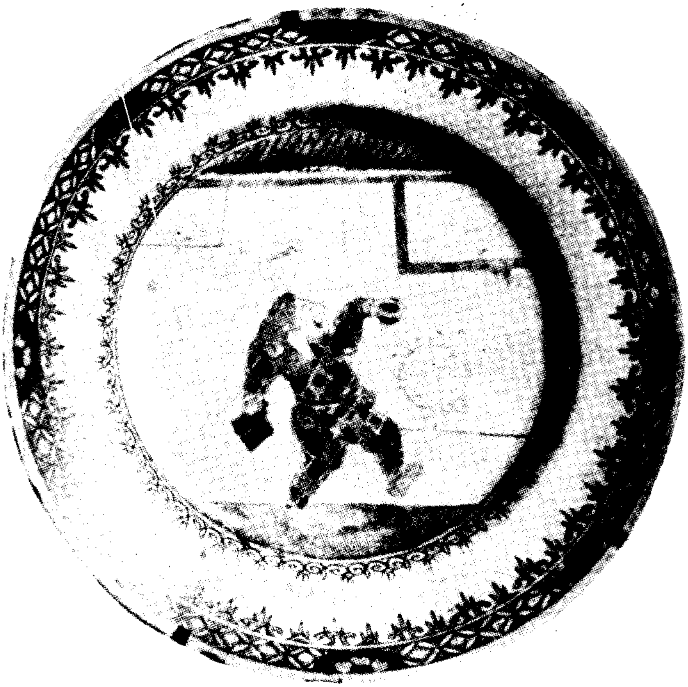
هارليكان (القرن الثامن عشر)



نقش من صنع ج. جين. اكسافيري



صورة بيانكوليلي ، المسمى دومينيك



هارليكان ، كما يرى في زخرفة شرقية



دومينيك لوكاتيلي في دور تريفالين . (القرن السابع عشر)



زنّي ، نقش من صنع دو جيجين

— ١٣ —

بريغيلا وعائلته

بريغيلا (المحتال)

بين جميع شخصيات الكوميديا الإيطالية ، لاشك ان بريغيلا هو الاكثر اثارة للقلق والارباك . ان قناعه الزيتوني ذو تعبير غريب بعضه ساخر وبعضه الاخر عاطفي ومن رآه مرة واحدة لايمكن أن ينساه . ويتميز بعينين داكنتين كالبرقوق وانف معقوف وشفتين سميكتين وشهوانيتين وذقن وحشية مزودة بلحية خشنة قليلة الشعر ، وله اخيرا شارب غندور كثيف ومعقوف في طرفيه بطريقة تعطيه مظهرا عدوانيا متباهيا .

ويكفي بريغيلا أن يدفع براسه من بين طيات الستارة حتى يخفت الحديث العذب بين ايزابيل و فلافيو بسرعة .

ويؤكد بريغيلا : « انني ضعيف جدا امام الرغبة في الشجار . واحتاج الى فتاتين جميلتين لطيفتين ، على الاقل ، لارضائي . واذا كان قتل رجل واحد غير كافٍ فانني بكل سرور أقتل اثنين . ولعلكم تتذكرون تلك المشاحنة البسيطة التي حدثت لي ذات يوم حين انتزعت أحشاء رجل بالسهولة التي أثقب بها مثانة ، وكسرت عظام رجل آخر مثلما اسحق حبة فول » .

وبريغيلا ، مثل هارليكان ، من برغامو . لكن هناك بعض الشك في انه سرعان ماغادر الى نابولي حيث مايزال في كل مكان ، لان ذريته ماتزال تجتاح محطات القطار والموانىء الجنوبية حتى اليوم . انه من النوع الذي ينام منكبا على وجهه تحت الشمس فوق رصيف البحر الى ان يعيده الجوع الى الحياة . وحين يصحو يتمطى برشاقة هر وينهض واقفا على قدميه بحركة انسيابية

دون أي جهد عضلي ظاهر . وحين يكون واقفا فان جسده الرشيق يلقي ظلا شبيها بالعصا . وعيناه السريعتان النفاذتان تمسحان مملكتهبنظرة استطلاع حية جاهزة لكل فرصة . وبريغيلا لا يمشي بالمعنى العادي للكلمة ، انه يجوس خلسة محدثا بصندله صوتا حفيفا حين لايكون حافيا . ان رصيف الشحن في المرفأ أو محطة قطار حديثة تقدم فرصا لا حدود لها لنشاط وغد من طراز بريغيلا .

وحين يجوع او يعطش فانه لايتردد في فتح براميل الخمر او ينسل بين بالات البضاعة على رصيف المرفأ تحت انظار أشد المراقبين يقظة . وجسد بريغيلا مرن الى درجة انه يستطيع ان يدس نفسه في أية حلقة أو شق فيختفي تماما مثل منافسه ، الجرذ . وهو لايكتفي بحيل لص مجرد ، انما هو رجل ذو عبقرية لاحدود لها ، وهو يعرف كيف يستفيد الى ابعد الحدود من كل فرصة حتى لو كانت بعرض شعرة — وهي صفة يمكن ان يسميها بعض الناس حسن الحظ .

تصل سفينة الى الرصيف،ويتم إنزال الجسر المؤقت ، فيما يرقببريغيلا المسافرين وهم ينزلون من السفينة . ويعاين الحمالين الهرقليين بطيئي التفكير وهم يحملون الرزم الكبيرة والحقائب على أكتافهم ، لكنه يظل بلا حراك . إنه مراقب ومحلل نفساني ، وهو يستمر بهدوء في مراقبة تدفق الناس ويداه معقودتان وراء ظهره . وبغتة يلمح اجنبيا ثريا ، الشخص المطلوب ، الذي كان ينتظره فعلا ، وحالما يتخذ قراره لا يتخلى أبدا عن ملاحقة فريسته حتى يضعه تحت سيطرته . يندفع الى الأمام ويحمل امتعة الغريب وهو يخاطبه « بارون » أو « ماركيز » أو « صاحب السعادة » حتى يستسلم له الضحية بطيبة خاطر . يقترح عليه عدة فنادق ويعرض أن يخدمه كدليل الى كل أنواع المتعة المتوفرة في المدينة ، ممنوعة كانت أم مسموحة . ويعرض أيضا أن يدبر له اي شي يمكن الحصول عليه من أجل الحباو المال : اخته أو ضمير الحاكم — واي شيء يرغب به سيادته . وهو يطلب عشرة أضعاف المبلغ المستحق لقاء أتعابه ، طبعا ، ويظل هادئا تماما حتى لو كانت الدفعة التي تلقاها مجرد رفسة . فهو واثق انه سينتقم في النهاية ، إما من المعتدي عليه أو من اقرب بديل عنه .

عازف القيتار الذي يغني تحت النافذة بصوت معسول هو بريغيلا ايضا . واكثر من ذلك إنه يعرف الرقص ايضا . ولا مبالاته الطبيعية لا تمنعه من ان

يكون اكثر براعة وحيوية من قرد ، وذكاؤه من النوع الزئبقي ذاته . وبريغيلا حاضر دائما إن كانت هناك اية مكيدة مطلوبة أو أي سر ينبغي كشفه أو غواية تدبر ، أو خنجر يجب ا نيغرز بين كتفي خصم سياسي . ولكن من الأفضل الا تدفع له قبل أن ينجزعمله وتتحقق من ذلك ، لأنه لا يتمتع بأية ذرة من شرف المهنـة .

وحالما يصبح مع بريغيلا أي مبلغ من المال في جيبه يتوقف عن اي عمل ويستمتع بالحياة الى آخر فلس . وهو لا يطيل غيابه عن الحانات ، فيشرب ويصخب ويترنح ويهين العجـائز ويستدرجهم ـ وكذلك يفعـل بأي شخص يصادف ان يكون اضعف منه . ولكن حالما يظهر شخص أقوى منه فإن بريغيلا يتزلف اليه أو ينسل متواريا بدهاء . من النادر أن تحب النساء مثل هذا الوغد الغريب ، لكنهن يخفن منه ويحترمنه . ويتسامحن مع وقاحته لأنهن يخفن من مخالبه وأساليبه الدنيئة . ولا يستجبن إلا لمداهنته وفصاحته البارعة المقنعة. ومع ذلك ، فهن يعرفن تماما انهن حالما يستسلمن له فعليهن تحمل العواقب . إن بريغيلا لا يؤمن إلا بالجلاد ، وهو لا يحترم شيئا ولا يحب شيئا الا متعته . هو رجل (جوكر) كل حرفة بلا أي دافع خاص لديه . إنه مستعد أن يعمل على التوالي جنديا وغلام جلاد وخادما بسيطا . أو أي شيء يطلب منه ، مادامت حقارته ونذالته وطعنات سكينه تؤمن له المال الذي يكن له جشعا شبيها بجشع بانتالون . لكن المال عنده لا قيمة له إلا بمقدار ما يوفر له من المتعة . وهو بهـذا الخصوص أكثر منطقيةو إنسانية من التاجر البخيل .

هكذا كان بريغيلا عصر النهضة . ونمطه قـديم قدم نمط هارليكـان . ولباسه خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر كان مؤلفا من سترة وبنطال فضفاض مزين بشريط مجدول من قماش أخضر على طول درزات الخياطة ، الأمر الذي يعطيه مظهر لباس الخدم . وكان يلبس (تابارو) أو عباءة قصيرة . وكانت قبعته (توكة) ذات حواف خضراء . وهو مثل أخيه بلترام من ميلانو ، يحمل معه دائما جزدانا كبيرا وخنجرا موثوقا على خصره ، وكلاهما رمز لميوله واهوائه .

بعد عصر النهضة صار بريغيلا الطف في مزاجه وعاداته . لقد ظل كذابا مزمنا . كما ظل حانثا بوعوده وأيمانه ، وسكيرا فاسقا ، لكنه في الآونة الاخيرة لـم يعـد ميـالا دائمـا لاستخدام خنجره . لقـد صـار أقرب الى الخادم

منـــه الى المغامر . وتطورت ملابسه أيضا مــع تطــور شخصيته فصـــارت سترة (فروك)(*) بيضاء مع قبة مقلوبة . لكن صدريته وبنطالــه احتفــظ بزركشات الشريط الأخضر المجدول . القسم الأسفل من وجهه حليق ، وقد اطلق شاربا أرفع من ذي قبل . واستمر بوضع نصف القناع الزيتوني والقبعة (التوكة) التقليدية .

ولم يكن أحفاد بريغيلا في القرن الثامن عشر اكثر من اتباع الا نادرا ، وهم في زي ذلك الزمان والمكان . وربما كانت الصدريات المخططة بالاصفر والاسود، والاحمر والاسود ، التي يرتديها الخدم هذه الايام في بعض الفنادق الاوربية ، هي آخر ما تبقى من آثار ملابس بريغيلا .

في ١٦٧١ كان بريغيلا في ذروة شعبيته في فرنسا . والشعر التالي دليل على كيفية تغير شخصيته :

بريغيلا المحتال يتحـــدى

كل من يحاول أن يكشف مكيدة

وفي القرن الثامن عشر عثر بريغيلا على ممثلين مقتدرين لاداء دوره بين الفرق الايطالية ، من أمثال جيوسيب أنجيليري (١٧٠٤ ـ ١٧٥٢) واتاناسيو زانوني الذي توفي « في ٢٢ شباط (فبراير) ١٧٩٢ وهو خارج من عشاء فاخر . فقد سقط في قناة عميقة ومات بعد ذلك بقليل . »

شيء من تأملات بريغيلا وتصريحاته

حول الوفاء بالعهد

(القرن الثامن عشر)

يجب على المرء الا يقول « لص » أبدا ، بل يقول : حاسب بارع يعثر على شيء ما قبل أن يفقده صاحبه . فلاقتراف سرقــة حسب الاصول لابــد أن يساعدك ثلاثة شياطين : واحد ليعلمك كيف تأخذ الاشياء ، والثاني ليدلك كيف تخبئها حتى لا يتطلع اليــك احد ، والثالث ليقنعك بالا تعيد ابــدا اي شــيء لصاحبه الشرعي ...

(*) تشبه العباءة أو لباس الرهبان .

انا ثرثار جدا لان ابي كان اخرس . لقد خلف لي إرثا من كلمات جديدة لم يسبق لها أن استخدمت من قبل . وأكثر من ذلك ، أنا ابن حرام . . .

القميص الذي ارتديه صار نوعا من كتب القصص الرومنتيكية . إنه ملآن بالفرسان المولعين بالترحال ، لكن الغسالة ترفض أن تغسله مخافة أن تلوث النهر . . .

إنني محكوم مدان « حسن التدريب » . وأنا مشغول جدا ، وبين يدي امور كثيرة تتطلب الإنجاز ، حتى أنه ليس لدي الوقت الكافي لأحك رأسي . . .

حين أضطر للسفر – أعني : للهرب – فانني أطيب خاطر الدجاجات الارامل ، واتبنى الصيصان والبطات اليتامى . وإنني أحرر الجزادين والغيلان المحبوسة .

شجرة نسب بريفيلا

المسرح اليوناني والروماني

بسودولا والعبيد (؟)

بريفيلا

الكوميدي فرانسيز (القرن السابع عشر)
سغاناريل
ماسكاريل
لامونتيان
فرونتان
لابرانش
مسرحيات ماريفو
(القرن الثامن عشر)
فيغارو

اخوة بريفيلا
بلترام ، غراديلينو ، سكابان ،
تروكانينو ، ميتسيتينو ، فينوكيو
(تشاف : الفش ، النفاية) – ١٥٦٠ –
فلاوتينو ، باغاتينو (المهرج)
سبريغاني (تنويع على اسم بريفيلا واحيانا نقيضه تماما)
باسكاريل
اشتقاقات فرنسية وايغالية
نارسيسينو (القرن السابع عشر)
تورلوبان ، غاندولان (١٥٩٠)
غراتيلارد (١٦٢٠)

« لم تكن ملابسه غريبة ، واعتقد انها ملابس عصر ، أو قبل ذلك بقليل . كخادم قبيل نهاية القرن السادس عشر . كتب ريكوبوني عنه :

« لم تكن ملابسه غريبة ، واعتقد انها ملابس عصره أو قبل ذلك بقليل . له قناع شبيه بقناع سكابان . ولأن بلترام من ميلانو ، فقد كان يفضل أن يتكلم لغة تلك المنطقة من البلاد ، كما كان يفضل أن يرتدي اللباس الوطني أيضا » .

نيكولو باربييري

كان باربييري واحدا من اشهر من ادى دور بلترام ، إن لم يكن هو مبدع ذلك النمط . كان يعمل اصلا في فرقة جيلوسي ، ثم مع فيديلي ، وفي النهاية صار مديرا لفرقة خاصة به . وقد كتب عملا غريبا جدا عنوانه : « لاسوبليكا »، الالتماس : حديث مألوف بخصوص الكوميديات المنحطة ، ليقرأها رجال ذوو شأن ليسوا نقادا متحاملين ولا حمقى كليا . »

فلوتينو (عازف الفلوت)

اختار الممثل التوسكاني جيوفاني جيراردي عام ١٦٨٥ اسم فلوتينو ليلعب دور بريغيلا . وبلغت تعددية مواهبه أنه كان يستطيع ان يقلد أوركسترا بأكملها . لكن جيوفاني جيراردي كان سيء الحظ الى درجة أنه تابع دور بريغيلا خارج المسرح مثلما كان يقدمه على المسرح . فانتهى به ذلك اخيرا الى السجن والخمول . ومع ذلك . فقد كان لديه الوقت قبل موته لانجاب هارليكان الشهير، اينارستو جيراردي . وهناك شعر مكتوب على صورة محفورة لفلوتينو تعطي توضيحا لطيفا جدا حول اشتقاق الاسم :

دون فلوت او ناي او اية آلة كانت ،
يا لها من معجزة لا مثيل لها من قبل ،
يطلق من حلقه أوركسترا كاملة من النايات
يتدفق الناس دون انقطاع نحو هذه التسلية

وكل واحد يستعجل لرؤيته .

يعزف على غيتاره كاستاذ لا كتلميذ

فيبدو وكان الفلوت مخبأ في حلقه

ورسم جوليان صورة جميلة جداً لجيوفاني جيراردي وهو في ملابس فلوتينو . وتعبير القناع شبيه بتعبير قناع بريغيلا ، واللباس هو ذاته بكل اغراضه ومعانيه . وفي نسخ التجارب (الطباعية) القليلة المأخوذة عن هذه اللوحة ، والتي ماتزال حتى الآن ، والملونة يوم تنفيذها ، تبدو خلفية اللباس إما بيضاء أو سكرية والاشرطة حمراء داكنة أو خضراء .

فينوكيو وتروكانيينو

فينوكيو شقيق بريغيلا ، متعود على تقديم النكات . وإحدى حيله انه يضع قطا شرسا بدلا من العصافير التي سيأخذها هارليكان الى حبيبته .

يعمل فينوكيو في خدمة فلافيو وليساندرو وتشيليو في جميع مكائدهم الغرامية . يرسم خطة لخصمه هارليكان لكي يرى اوليفيت التي وضعهابانتالون حبسة القفل والمفتاح . يقول له : « تظاهر بالموت ، وسأضعك في تابوت ، ثم انقلك الى منزل الصيدلي العجوز وادعي انني أريد منه ان يشرحك . وفي الليل، وبعد ان ينام الجميع ، يمكنك أن تذهب وتعثر على أوليفيت . »

وينفذ هارليكان تعليمات فينوكيو حرفيا . ويفرك بانتالون يديه فرحا فوق الجثة التي قدمت له ، ويوشك أن يبدأ عمله حين تبدأ الجثة بحك نفسها. يعتقد بانتالون انه يعاني من الهلوسة فيلوح بمبضعه بوحشية . وهنا يقفز هارليكان ويدفعه دفعة قوية .

ولكن في المرة التالية يقع هارليكان ضحية لالاعيب فينوكيو . فهو يجيز لنفسه ان يتنكر بشكل خنزير سيقدم هدية لبانتالون . وما ان يصبح في منزل بانتالون حتى يفاجأ الخنزير هارليكان بأنه يقوم بحركات بشرية ، فيضطر للهرب ويستطيع النجاة ولكن بصعوبة بالغة .

تروكانيينو اسم آخر لشخصية فينوكيو .

سـكابينو

سكابينو ، مثل بريغيلا ، خادم دليل وهو يستخدم لكافة الاعمال بوجـه عام . لكن التشابه يمتد أبعد من ذلك بقليل ، ففي المناسبات التي يتورط فيها نموذجه الاصلي في لعبة الخنجر يكون سكابينو راضيا جدا اذا استطاع أن يلوذ بالفرار . ان اسم سكابينو مشتق من كلمة تعني « الهرب »(٢٠) أو « الفرار »، وسكابينو لا ينسى هذه الحقيقة ولو لحظة .

سكابينو محروم من اي احساس بالمنطق ، يشوش كل ما يقوم بـه ، وينسى كل شيء الا أن يمد يده طلبا للاكرامية . وهو عشيق كالطيور في الربيع، والعام كله في نظره ربيع . يستحق التقدير لتواضعه ، فهو ليس (دون جوان) طموحا في غرامياته ، انما يفضل حتما أن ينسل بعيدا مع خادمة على أن تكون ابنة ملك . يقع في الحب من أجل متعة الحب ذاتها ، ويتنقل كالعصفور مـن حب الى آخر دون أن يتورط بعمق ، وهو يستجيب دائما لأي دافع يدخـل رأسه الطائش . إنه كذاب بالفطرة ، لكن كذباته قليلة الاهمية مثله .

لباس سكابينو

يبدو لباس سكابينو الفضفاض ، كما رسمه كالو ، غير ملائم لدى النظرة الاولى لانه يجعل مظهره مثل قاطع طريق رومنتيكي ، لكنه كان لباس ابناءطبقته في تلك الايام . فكثير من ادوار الخدم التابعين كانت تمثل بهذه الملابس في ايطاليا حتى عام ١٦٣٠ وخاصة بالنسبة لممثلي فرقة ديونيس في ميلانو . وكان القناع في ذلك الحين اجباريا .

ولكن اكثر ملابس سكابينو شهرة (الذي صار سكابان فيما بعد في فرنسا وقد أطلق موليير شهرته) كان خليطا من أزياء متعددة يلبسها الخدم منذ أيام بريغيلا والخدم الفرنسيين . والتناوب بين الخطوط البيضاء والخضراء هـي القاعدة الوحيدة التي لم تتغير .

من أشهر الذين قدموا سكابان هم :

---

(٢٠) Scappare .

ـ جيوفاني بيسوني (١٧١٦) . في البداية كان في خدمة مشعوذ يبيع المراهم ، ثم صار سكاباان وفيما بعد قهرمانا (كبير الخدم) . وفي النهاية انضم الى فرقة ريكوبوني التي أورثها كل متاعه من الدنيا .

ـ اليساندرو تشافاريلي (١٧٣٩) ، المعروف ، بمزاحه(٢١) الساخر اللاذع وتكشيراته .

ـ كاميراني (١٧٦٩) المشهور بنكاته وشهيته المفرطة . (مات بسبب عسر الهضم الحاد الذي اصابه بعد أن التهم سرا (كبدا مشحمة) في وقت متأخر من الليل .)

ميتسيتينو (نصف القياس)(*)

عندما ظهر ميتسيتينو الى الوجود في القرن السادس عشر كان نسخة مضاعفة من سكاابينو أو بريغيلا . وكان ، مثل بريغيلا ، مغنيا وموسيقيا وراقصا بارعا ، لكنه كان ألطف في سلوكه من نماذجه الاصلية . لباسه الاصلي ، كما يظهر عند كالو ، كان أكثر امتلاء من لباس سكاابان . وكان يرتدي (التابارو) مثل العبيد في المسرحيات الرومانية ، أو ينشر (الكاب) القصير على كتفيه ، ويحمل سيفاً خشبيا مثل الزني . وعند نهاية القرن السابع عشر ابتكر كونستانتيني في فرنسا ملابس جديدة وشخصية جديدة لميتسيتان (ميزيتان) مستخدما بحرية كل تقاليد الخدم الايطاليين والفرنسيين . وهو ذاته الذي رسخ نهائيا استخدام الخطوط الحمرا والبيضاء المتناسقة مع الاخضروالابيض في لباس سكاابان . وصارت شخصية هذا النمط متنوعة مثل لباسه . فهو زوج مخدوع وخادع . يقبل الرشوة أحيانا ويخون سيده ، واحيانا يعمل له بتفان أعمى . وهو ، في هذا المجال ، مثل غيره من الخدم في الكوميديا الايطالية الذين مروا معنا من قبل ، وهو قريب للخدم في كوميديات موليير . وكان كونستانتيني الذي يتمتع بموهبة فائقة في التعبير بوجهه يؤدي هذا الدور دون قناع .

---

(٢١) lazzi .

(*) لعل المقصود هنا الميزان الموسيقي ، وربما من القاب الاضداد .

(رسالة مكتوبة من ميتسيتان الى أورفيوس) . مأخوذة من « هبوط ميتسيتان الى الجحيم . »

قيل لي ، يا ولدي الجميل ، انك فريد المثال في الغناء ودغدغة الأوتار(٣٢). إياك ان يحدث هذا مرة أخرى ، وإلا جعلتك تولول على مفتاح (موسيقي) آخر .

كم أود لو اقبض عليك متلبسا وآلتك بيدك ! انت بالتأكيد لست افضل من مغنٍ وراء الجسر التاسع(٣٣) ، ويجدر بك أن تنق مع الضفادع وتنهق مع الحمير (المغفلين) منذ زمن بعيد .

من ميتسيتان الى بلوتو

ليس لديك فكرة عن كمية الحيل الصغيرة التي تمارس على الارض يا سيد بلوتو . لا تعجب ، فهناك العديد من الآباء ليس لهم أبناء .

إنها خمرة جيدة ويجب الا نعب منها الكثير ، لأن الكابتن إذا سكر فإن الفرقة تفقد توازنها(٣٤) .

مزحات ميتسيتان

يا للسعادة ان اكون الخياط المحظوظ الذي يأخذ قياسات مثل هـذا القوام الساحر ! لكني أخاف أن تكون مقصات حبي(٣٥) ـ أنت تفهمني ؟

ميتسيتان (لإيزابيل) : تعالي يا جميلتي ، قولي لي بصدق : الا يمكن أن تسحري بحيث تصبحين نصفي الافضل ؟ أليس لي مظهر انيق وطبع ظريف؟

---

(٣٢) في الاصل : كشط الاوتار لانها تؤخذ من امعاء الغنم ، واللعب بمعنى الكلمة واضح .

(٣٣) Pont - Neuf .

(٣٤) في الاصل : المعنى قريب من المثل الشعبي : « الخط الاعوج من الثور الكبير » .

(٣٥) هنا أيضا لعب على معنى « مقصات » التي تعني « القص » وتعني « التجريد من ... » .

يا الله من هذه الحياة ! إنه يثير غضبي ان ارى هؤلاء الحمقى المغرورين الصغار في البلاط وهم يحاولون منافستي .

إيزابيل : وكأن لديهم شيئا من الذكاء ! وهم ليسوا افضل من قطيع من القرود السخيفة إلا قليلا .

ميتسيتان : صحيح ان لي مؤخرة كبيرة الى حد ما ـ ربما مثل مؤخرة حامل المحفة ، لكن طبيبي وعدني أن يخلصني منها وقد وصف لي مصل اللبن علاجا .

إيزابيل : اوه ، لا بد انه علاج مضمون .

ميتسيتان : قال لي إنه جاء من المرح اللاذع الذي يتسرب عبر الحجاب الحاجز من أغشية الأمعاء ويتساقط على لوح الكتف . ولكن ، كفانا من هذا . ولنتحدث عن سعادتنا المقبلة .

إيزابيل : هذه حسابات معرضة للخطأ دائما . فمن النادر أن يحصل المرء على السعادة التي يحلم بها .

ميتسيتان : لكنني لطيف ومسالم ولا مبال . وطبعي ناعم كالحرير . ولقد عشت ست سنوات مع زوجتي الاولى دون حدوث اية مشاحنة صغيرة .

إيزابيل : هذا رائع فعلا .

ميتسيتان : ما عدا مرة واحدة ، حين تنشقت بعض التبغ ورغبت في الاستمتاع بالعطس . كانت غبية الى درجة انها قاطعتني حتى كدت اموت مختنقا . ولذا تناولت حاملة الشمع وكسرت لها جمجمتها نكاية بذلك . وقد ماتت بعد ربع ساعة .

إيزابيل : يا للسماء ! هل هذا ممكن ! الا يعضك الندم لارتكاب جريمة شنيعة كهذه ؟

ميتسيتان : انا ؟ . . . لا ، إطلاقا . انني متعود على سفك الدماء منذ

طفولتي . لقد خاض والدي خلال حياته اكثر من الف مبارزة وكان يقتل خصمه دائما . لقد ظل في خدمة الملك اثنين وثلاثين عاما .

إيزابيل : في البر ام في البحر ؟

ميتسيتان : في الجـو .

إيزابيل : في الجو ؟ ماذا تعني ؟ لم اسمع من قبل بضابط من هذا النوع .

ميتسيتان : اعني انه كان مفرطا في حبه للخير . فكلما مر بمسكين في طريقه الى المشنقة كان يقفز الى عربة السجناء ويساعد المحكوم في الموت بأحسن ما يستطيع .

إيزابيل : كم هذا مخيف !

ميتسيتان : لو انك رايته ولو مرة وهو منهمك في شغله لجعلك تتشهين أن تشنقي نفسك .

إيزابيل : لا أرى إلا عائقا بسيطا أمام زواجنا ، وهو أنني متزوجة .

ميتسيتان : متزوجة ! وتظنين هذا عائقا ؟ وانا متزوج . لكن ليس هناك ما هو أسهل من التخلص من الغريم . ما قيمته خمس سوسات من سم الفئران وينتهي الموضوع .

غاندولان وتورلوبان

هذان الحفيدان الفرنسيان لبريغيلا يرتديان لباسا يشبه لباس سلفهما ولباس هارليكان . ويضيف غاندولان الى هذا اللباس قبعة مريشة ومزينة بذيل ارنب ، مع قناع بريغيلا . وكان غاندولان في الأصل مهرجا :

غاندولان يجعل خواصرنا تطق من الضحك
وسماعه وهو يتكلم كاف للتخلص من المغص
والقصص الأخلاقية التي يحكيها

مؤثرة الى درجة ان كلا منا

ياخــذ منهــا ما يريد

ثم يمضي راضيــا .

وكذلك كان تورلوبان مهرج القرن السادس عشر . اسمه يعني «المنحوس». المفارقات اللفظية والقصص التي لا يحتمل حدوثها ، والتي يحكيها بكثرة اسمها « تورلوبيناد » ، والعديد منها مأخوذ من رابليه . وفي ما يلي قصة نموذجية منها:

« كان يلبس الأخضر (الرمادي) ويلتف بعباءة (من مدخنة) فالتقى بامرأة متلفعة بجلد جميل ، جلد عجل .. الخ . ومات من الشلال »(٣٦) .

ويبين بلفي أن هنري لوغراند هو مبدع هذا الدور .

فرانكا ـ تريبا وفريتيلينو

شخصية فرانكا ـ تريبا ابتكرها أصلا غابرييلو بانزانيني الذي جاء الى باريس مع فرقة جيلوسي عام ١٥٧٧ . كان يتكلم لهجة مدينة بولون ومنطقتها الممزوجة بالتوسكانية . وفي اللوحة (٣٧) من « ريكيل فوسار » يبدو واقفا على رأسه فوق ظهر الكابتن كوكورديلو ، وكذلك في اللوحة (٢٤) على أطرافه الأربعة « راكضا مثل كلب الماء »(٣٧) كما يطلب منه صاحبه هارليكان . وبعد ذلك ، في اللوحة (٢٩) يبدو مسلحا بخنجر كبير يهم بطعن هارليكان لأن الاثنين كانا يتشاجران من أجل فرانسسكينا . ربما كان فرانكا ـ تريبا هو بانزانيني . يرتدي قناعا بنيا مزودا بأنف طويل خبيث وشهواني ولحية وشاربين مفتولين. بنطاله فضفاض ومعلق من طياته ، وكذلك تبدو صدريته المفتوحة عند رقبته الضخمة . لباسه كله أبيض ، بما في ذلك قبعته ذات الحواف الواسعة المقلوبة على عينيه ، وصدريته مشدودة على الخصر بشريط رفيع مفتول وقد علق عليها جزدان أسود كبير . إن شخصية جيان ـ فريتيلو ، أو فريتيلينو ، كما

---

(٣٦) ينوه مترجم الكتاب من الفرنسية الى الانكليزية انه لم ينجح في نقل التلاعب بالالفاظ كما وردت في النص الاصلي لان التعبير يصبح بلا معنى .

(٣٧) water-spaniel نوع من الكلاب ، كثيف الشعر ، يستعان به في صيد طيور الماء .

قدمها الممثل بترو ماريا تشيكيني وهو عضو في فرقة تريستانو مارتينيلي حين قدمت عرضها في ليون عام ١٦٠١ بمناسبة زواج ماريا دو ميديتشي وهنري الرابع ، قد سجلت نجاحا باهرا في المانيا . وقد رفع الامبراطور ماتياس(٣٨) تشيكيني الى مرتبة النبلاء تقديرا منه لتمثيله . وعرفت هذه الشخصية في فرنسا باسم فريستيلان في عروض تاباران الهزلية . وتبين إحدى رسوم كالو فرانكا ـ تريبا وفريتيلينو وهما يرقصان معا(٣٩) .

* * *

(٣٨) حكم بين ١٦١٢ و ١٦١٩ .

(٣٩) الصورة مقابل الصفحة ١٧٦ في النص الانكليزي .



بريفيلا (القرن السادس عشر)



كارلو كانتو في دور بوفيه ، أحد التنويعات على بريفيد (القرن السابع عشر)



سكابينو (كالو)



سكابينو والكابتن رزبينو (من « باليه دي سفيسيانا ») لكالو



نقش لباسيه (القرن الثامن عشر)



ريكوبلينا وميتزيتين (من «« باليه دي سفيسيانا »») ـ كالو



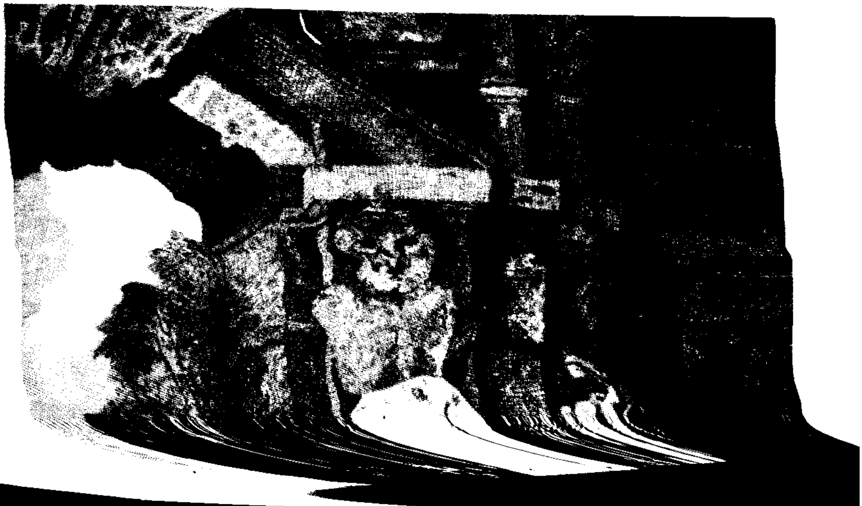
نقش شعبي من القرن الثامن عشر



نقش من رسم ج. جبه. إلسافيري



ميتسينان .. على غرار صاند







(إلى اليمين) : تورلوبان (١٦٥٠) ، (الى اليسار) : غاندولان (١٥٩٥)



فرانكـا ـ تريبـا



فرانكا ـ تريبا ، ربما كان الممثل غابرييل بانزانيني (قرابة ١٥٧٧)

- ١٤ -

بانتالون وعائلته

بانتالون

جميل ان ترى هذه الاعمدة الفخمة (يا مانيي)
وان ترى ترسانتهم الجليلة وسفنهم وروعة الاستقبال
وقدّيسهم مرقص وقصرهم وسوقهم وميناءهم
ومقايضاتهم ورفاهيتهم وبنكهم وصفقاتهم
جميل ان ترى حواف قبعاتهم القديمة
وثيابهم ذات الاكمام الواسعة وقلنسواتهم التي لا حواف لها
وكلامهم الفظ ووقارهم وعلاقاتهم
ومشاركتهم الحكيمة في الشؤون العامة
جميل ان تراهم جميعا يقومون بانتخاب مجلس الشيوخ
وجميل ان ترى جندولاتهم تطوف في كل مكان
ونساءهم ومهرجاناتهم العظيمة وحياتهم المنعزلة
لكن اجمل مشهد هو حين ينزل
اولئك الازواج المخدوعون الى زفاف البحر
حيث يكونون الازواج بينما الاتراك هم العشاق .

جوشيم دو بيلي

على الرغم من ان دو بيلي لم يشر بالتحديد الى انه يكتب عن بانتالون المواطن البارز في البندقية ، فإن قصيدته صورة رائعة للتاجر العجوز المنسجم مع الحياة ، صورة مرسومة ، حقا ، بطريقة عظيمة . إن شكل بانتالون بساقيه الطويلتين الحمراوين وعباءته الفضفاضة او (الزيمارا) ولحيته المتطايرة مع الريح وخفيه التركيين وقلنسوته الصوفية الحمراء ، هذا الشكل كان في الحقيقة جزءا من رفاه البندقية ورمزا لها مثلما كانت المواسم واعياد سان مارك . وشخصيته قديمة قدم الجنس البشري ، طبعا ، لكن البندقية هي التي طبعت شخصيته بلونها الخاص وروعتها التصويرية .

منذ زمن طويل وبانتالون شخصية شهيرة في مسقط راسه قبل ان يحقق له بنطاله المؤلف من قطعة واحدة اسمه وشهرته الموازية . ولم يبخل عليه أهل البندقية بالسخرية ، ولم يكونوا يكتفون بالتندر بالفرائد الغريبة التي عرف بها ، بل كانوا ينسبون اليه الكثير مما يخطر لهم .

وحتى اسمه كان محط سخرية . ويبدو انه جاء من تعبير « بيانتا ليون » اي زراعة الاسد . فمن المفترض ان تجار البندقية في الماضي كانت تلتهمهم رغبة محمومة لزيادة ثرواتهم بكل طريقة ممكنة . وهذا امر منطقي بالنسبة الى مهنتهم ، ولكن بانتالون تمادى الى الحد الاقصى فجعل من نفسه فاتحا واندفع ليغرس علم البندقية المزين باسد القديس مرقص في جميع ارجاء العالم . إن الذي اكسبه لقب بانتالون او بلانت ليون هو فتوحاته الحقيقية او المتخيلة (وحتى اكثر العجائز حكمة قد يفقد توازنه العقلي بهذا القدر المتمادي من الاهتمام بالمال) .

وتفيد فرضية اخرى انه اخذ اسمه من سان بانتاليون ، راعي البندقية القديم ، لكن هذا الافتراض سيكون مهينا لبانتالون مثلما هو مهين له أن يرغم على خلع بنطاله وسط ساحة سان مارك .

بانتالون عجوز دائما وهو ، كقاعدة ، منسحب من التجارة النشيطة . تارة يكون غنيا واحيانا فقيرا ، ورب اسرة احيانا وعازبا عريقا في احيان اخرى . وطوال حياته كان منشغلا بالتجارة فصارت لديه حساسية زائدة تجاه قيمة المال حتى صار عبدا دنيئا له . الا انه من الظلم أن نحكم عليه دون ان ناخذ

بالاعتبار وجهة نظره في الموضوع فهناك الكثير مما يقلقه ويثبط همته . وفي أكثر من مناسبة كان عليه أن ينتظر شهرا بعد الآخر سفنه الضخمة المحملة بالحرير والعطور السورية . إنه يرقب الأفق منتظرا سفينته الباسلة ، بكل القلق الذي تترقب به أم خطوات ابنها الضال ، ولكنه في الوقت ذاته يقدر المرابح التي يزمع أن يحققها منها . وغالبا ما يحدث أن تهب عاصفة عاتية أو يهجم قرصان تركي أشد عتوا فيسلب وينهب ويدمر مرابحه المشتهاة . وعندئذ يشد بانتالون لحيته ويبصق في البحر الذي كان ، بسخرية ، قد ألقى عند قدميه برأس من الكرنب . لكن بانتالون قلما يفقد رجاءه ، انه يشد حزامه بعد كل انتكاسة وينطلق الى العمل ليجمع ثروته من جديد ، وهو مدرك تماما لتكاليفها الباهظة وقيمتها الكبيرة . وماذا يهم اذا قال عنه الناس « شحاذ » أو « بخيل » أو « نداب مصائب » أو « بانتالون المبتلى بالفقر ، بصق في الماء » ؟ فهو قادرعلى الاستخفاف بآرائهم حين يرفع اللوح الكبير في قبوه الذي يخفي فيه سبيكته الفضية القديمة أو حين ينقب بين براميله ذات القعر الاضافي وحشاياهالمصنوعة من القش التي يستخدمها خزائن متينة لدوقياته الذهبية الجميلة . ولابد من الاعتراف بأن بانتالون مسرف في بخله. وتؤكد الأقاويل المغرضة أن أكثر الموائد سخاء تحتوي على حساء الكلاب أو الهررة الشاردة ، وأنه يجلب خمرته من النبع المجاور ويقتسم بيضة بطة هي الطبق الرئيسي في مأدبته : بانتالون نفسه يأكل صفار البيضة ويعطي البياض لزوجته والقسم السائل ، أو ماء السلق ، لاولاده ليجنبهم وخزات آلام المعدة .

ولبانتالون سلف يسميه بلاوتوس « يوكليو » في كتابه « القدر »(*) . ويقول عبده ستروبل عنه :

« انه وضيع الى درجة انه حين يذهب الى الفراش يربط عنقه لكي يمنع تسرب الهواء من رئتيه اثناء الليل . وقبل فترة قلم له الحلاق اظافره فجمع القلامات بعناية واخذها لكي لا يضيع منها شيء » .

وعقابا له على طبيعته الجشعة ، التي ماهي الا عودة واضحة الى الاصول والتي لاتؤثر الا على اقرب الناس اليه واعزهم عليه ، يوحد القدر جهودهلينهال بكل أنواع النحس والنكبات على رأسه الجليل .

---

* Aulularia .

واذا كان بانتالون متزوجا فزوجته صبية وجميلة وغير مدركة لقيمةكونها زوجة تاجر شهير ، ولذا فهي تخدعه في كل فرصة . ولكي تضيف الاهانة الى الاذى فهي تسخرمنه لانه يسعل ويبصق ولان انفه يرشح ولعابه يسيل .

واذا صادف ان كانت له بنات،ايزابيلا وروزورا ، او كاميلي وسميرالدين، فإنهن يضايقن والدهن الى درجة يفقد فيها صوابه . حتى الخادمات في بيته ، فياميتا واوليفيت او زربينيت وكاتي ، يصرن مخادعات جدا لكي يدخلن عشيقا الى البيت سرا او يسرقن شيئا من فضة سيدهن ، او ربما كانت القوادة العجوز ذاتها هي التي تأتي لتسلم رسالة مختومة بقلب دام الى ايزابيلا امام عيني والدها . ويتحول وجه بانتالون الكلسي الى ارجواني بفعل الغضب فيمتشق خنجره ، لكنه لا يقتل احدا . فهو في أعماقه رجل مسالم . والضربات ترعبه ، لكنه يتلقاها ــ اكثر مما يحب بكثير . ولهذا السبب انسحب بانتالون من التجارة ، وحول اهتمامه الى شؤون الدولة ومشاكل الجيران لانه ليس لديه اي شيء افضل من ذلك ليقوم به . وحين يتمشى في الشارع المشمس ويسمع بداية جدل لا يستطيع ان يمنع نفسه من ان يقدم للمتنازعين ثمار خبرته الطويلة واهمية امانته المعروفة جيدا . ويتمادى في تدخله ، وسرعان مايشتعل حماسا وتأثرا بفصاحته ذاتها ، ويحلف بجميع القديسين في البندقية ، ويلوح بيديه . . . لكن الطبيعةالبشرية نادرا ماتستحق الغيرية المهدورة عليها ، ولذا فان بانتالون المخلص غالبا ما يلاقي الصد ازاء نواياه الطيبة ويصير ، عادة ، الضحية التي تنهال عليها معظم الرفسات واللطمات في ختام النزاع .

ونادرا ما تأتي متاعب بانتالون المسكين فرادى . فاذا لم يكن كافيا العذاب الذي يتلقاه من زملائه ظهر له كيوبيد القاسي واطلق سهامه في سويداء هذا القلب العجوز الذي ظن الجميع انه قد جف وذوى مثل قطعة من قشر الليمون . والمرأة التي يحبها تكاد تكون دائما عذراء « لطيفة كتلك الببغاء الصغيرة التي رسمها المدو ، وجميلة كالكتان الناعم ، خفيفة الحركة كالارنب. .» او انها عابثة ساخرة تتسلى به ، او تظل تطلب منه الذهب لقاء حبها ، ثم المزيد من الذهب . ومن الواضح ان بانتالون لايخشى السخرية لاننا نراه في لوحة كالو يشبه تراستولو وقد ركع على ركبتيه امام روزورا المخادعة التي

تسخر منه حالما يدير ظهره بوصفه « وحشا حقيرا مصابا بالنقرس والنزلة الصدرية » . ثم تضيف : « ياله من شيء جميل للعناق ! » .

ولكن ، ليس من المفيد ان نهدر المزيد من التعاطف مع شؤون بانتالون الغرامية التعيسة ، فعاطفته نادرا ماتكون اكثر من شهوة . انه يدعو برودنزا باعجاب : « اطلس الشهوة الكامل » ويرجو عونها في افساد اطهر الحمامات البريئة . وفي حالات كهذه يصاب بسعار الرغبة فيقول : « لولا مرضي لتشقلبت اثنتي عشرة مرة ، وربما اكثر » .

ولكن يبدو ان قانون القدر يقضي ان يكون بانتالون المغفل المخدوع دائما من شخص ما : اما خصم منافس ، او ابنه ، أو خادمة بغي أو تابع متزلف . وغالبا ما يستغل هارليكان عقله المشوش فيتنكر في هيئة تاجر مماثل ويقدم له قائمة سجل فيها : « دزينتا كراسي من الكتان الهولندي ، وست وسائد مزركشة بالكمأة ، وخيمتان من نسيج العنكبوت مؤطرة بشرابات من شوارب سويسرية » الخ .

وخادم بانتالون هو اما غريلو او نان أو مانتيكا أو هارليكان ، ولكنه أيا كان فهو دائما عرضة للتجويع من قبل سيده حتى لايكاد يبين له ظل ، يقوم بانتالون بتشغيل مانتيكا بصفته خادما متمرنا ثم يطرد الولد المسكين في ساعة الطعام . ويتوسل تافالو ، والد مانتيكا ، الى بانتالون لكي يعيد ابنه الى خدمته . والسيد عنيد في البداية ، لكنه يقبل في النهاية بشرط أن يتناول مانتيكا طعامه في بيت أبيه . تلك هي انتصارات بانتالون الهزيلة ، لكن ضحاياه يخططون للانتقام ويمارسون عليه حيلا تكفي لارسالهم للشنق .

وينسى بانتالون احيانا استقامته فيبيع جوزة الطيب على انها جوزة السيد(*) ، أو يبيع قطعة من التراب الجاف من قاع مستنقع على انها اكباش ترنفل ، أو مستخلصات الأنكليس على انها بلسم الافاعي .

بين حين وآخر يغدو بانتالون لورداغنيا ونبيلا ، وعندها يقترن اسمه ب « دون » أو حتى « ماغنيفيكو »(٤٠) وتكون ملابسه مفصلة على طراز القرن

---

* Mestre وتعني السيد او الآمر . وهي ايضا منطقة شمال غرب البندقية .

(٤٠) Magnifico : العظيم .

السادس عشر في البندقية . وهي في العادة قديمة وكالحة ، ولكنه في أيام البحبوحة لايرتدي الا الحرير والساتان . وبدل الانصراف الى شؤونه يفضل الانغماس في شؤون الدولة ورجالاتها ، وحين يتعرض غروره للأذى ينسى خنوعه المعهود ويمتشق خنجره .

تطورات في شخصية بانتالون

يكتب ريكوبوني :

« قبيل نهاية القرن السابع عشر تحول الى رب عائلة محترم ، ودقيق للغاية في تمسكه بكلمة الشرف وتربية أولاده الصارمة . لكنه يحتفظ بأبرز عيوبه ، حيث يظل مخدوعا من قبل كل من يعرفه . فهو اما ان يورط في إنفاق المال الذي لاينوي انفاقه ، أو يستغفل بتزويج ابنته من حبيبها على الرغم من الأنداد الآخرين الذين هيأهم لها .

وفي بداية القرن الثامن عشر قام اهل البندقية باجراء بعض الاصلاحات في البلاد واستخدموا شخصية بانتالون للتوضيح . وهكذا صار يظهر أحيانا كزوج واحيانا كعاشق غيور ، ثم كخليع وكحام للعاهرات وهكذا ... » .

متطلبات الدور

يجب على الممثل الذي يريد القيام بهذا الدور ان يتقن لهجة اهل البندقية اتقانا تاما مع كل تنويعاتها اللفظية وامثالها وطرائقها التعبيرية . ويجب ان يكون قادراً على تمثيل شخصية العجوز الهرم الذي يتصابى . ولابد ان تكون لديه خطبة جاهزة لكل مناسبة ، كأن يعطي ابنه نصيحة مقنعة ، أو حين يقدم اقتراحاته للامراء والحكام ، اضافة الى مجاملاته للنساء اللواتي يتودد اليهن ، أو اي حديث آخر قد يضطر اليه . يجب ان يحاول اثارة الضحك في اللحظات الملائمة من خلال اعتداده بنفسه وغبائه ، وبهذه الطريقة يصبح رجلا انضجته السنوات وهو يتظاهر بانه برج القوة والمستشار الافضل للاخرين ، بينما هو في الحقيقة عجوز اعمته العاطفة الغرامية ، يقوم باستمرار بتصرفات صبيانية تدعو المراقب الى اعتباره طفلا مع أنه مشرف على المئة من عمره . ويجب

على الممثل ان يبين ايضا كيف ان جشع بانتالون الشائع لدى من هم في سنه المتقدمة ، تهيمن عليه رذيلة اشد خبثا تجعل منه عجوزا غرا تائها عن كل معنى من معاني الكياسة حتى يمكن ان يقال فيه بحق : « كل من يقع في الغـرام وهو عجوزيجب ان يوضع في خشبة التعذيب(*) » .

رحـلات بانتالون

لم يكن على بانتالون ، وهو نبي في بلاده ، الا ان يرحل بعيدا عنها حتى ينال اسمى آيات المجد الذي يستحقه . لقد هلل له أهالي بولون وتوسكانيا وفيينا والفرنسيون والاسبان . وعبر البحر واجتاز بلدانا عديدة . وكـان شكسبير يعرفه جيدا فكتب عنه :

والطور السادس (طور الشيخوخة) يدخل
في دور بانتالون الهزيل السقيم
مع نظارة على الانف وجراب على الخصر
جورب شبابه مازال سالما ، عالم اكثر اتساعا
من أن يناسب ساقه النحيلة ، وصوته الرجولي القوي
يتحول مرة أخرى الى زعيق صبياني ،
والمزامير والصافرات في صوته(٤١) .

لباس بانتالون :

كان بانتالون يرتدي سترة قصيرة حمراء زاهية ، ضيقة عليه ومزررة من الأمام ، وبنتالا محكما من اللون ذاته . احيانا يقلب قبة قميصه ، المقلوبة الى أعلى ، على ياقة سترته . وكان يلف نفسه بـ (زيمارا) او قفطان طويل أسود بكمين بسيطين . وعلى راسه يلبس قبعة يونانية دون حواف او (توكة) سوداء ذات اطراف مطوية . ويتالف حذاؤه من صندل تركي او خف ناعم . وكان بانتالون

(*) اداة تعذيب خشبية ذات ثقوب لتقييد يدي المحكوم وقدميه .

(٤١) كما تهواها .

خلال القرن السادس عشر يحمل خنجرا كبيرا وجزدانا معلقا بحزامه ، بينما يبدو ، تحت ذلك ، القضيب غير المحتشم ، وهو بلا شك من بقايا المسرح القديم . وهذا الوصف متطابق مع الصور المختلفة التي تضمها وثائق « ريكيل فوسار » التي تعود الى ١٥٧٧ . ولا بد لي أن أضيف ان بانتالون كان يظهر احيانا في البنطال المذكور آنفا واحيانا في بنطال قصير مع جراب احمر إما ان يكون مربوطا بشريطة او ملفوفا من الأعلى . وكان البنطال القصير يلبس منذ القرن السادس عشر . وفي ١٦٦٠ قدم الممثل توري الدور وهو يرتدي (زيماراً) حمراء ؛ إلا أن أقدم الوثائق ، وعلى عكس جميع التوقعات ، تظهر الشخصية بالقفطان الاسود .

قناع بانتالون :

كان يلبس قناعا ذا انف بارز معقوف ، واحيانا نظارة دائرية . وكان الشاب أشيب خفيف الشعر، وتمتد لحيته بيضاء من الأذن ثم تصل الى مسافة بنط او بنطين (*) في مقدمة الذقن ، ولذلك فان خصلة الشعر تهتز بشكل مضحك حين يبدأ بانتالون بالكلام .

استهلال بانتالون :

هناك استهلال هام بلهجة البندقية كان بروني (المشهور بدور بانتالون) يلقيه في عروضه عام ١٦٠٠ . وبدافع الفضول أوردناه كاملا ليطلع عليه القارىء الذي يجب أن يتاكد اننا لا نقصد ممازحته حين تركنا النص دون ترجمة . إن المرء يحترم بانتالون الى حد لا يمكن ان يخونه ، إضافة الى ذلك فان اية محاولة لنقل هذا الكلام المفعم بالبهجة من لغته الاصلية الى لغة أخرى ستكون فاشلة وغير ملائمة . ولذا فان التعليق الوحيد الذي نورده هنا هو أن الذين يستطيعون فهم النص سيفهمونه ، كما يقول صديقنا بالوردو ، والذي يعجزون عن فهمه سيقلبون الصفحة طبعا .

(*) البنط قياس صغير لتحديد احرف الطباعة ، ولعل المؤلف هنا يشير الى طول اللحية في الصورة .

Prologo da Pantalone

Se l'homo animal da do man (Magnifici, e Zenerosi Signori) è solo in questo mondo che vuol tegnir el mondo sotto de lù, e tutti i altri viuenti pi che sotto i piè, non desse alle volte in tel bestial noo ghe xe dubbio nigun chi el pareraue el padron de sta casa, el Principe de sta Republica, el Peota de sta Naue, el Mocarna de sto Impero e l'anema de sto corpo: daspuo che el monde xe vna Naue che altre volte se affondete in t'vn deluvio salvandose solo un battello. Una casa dove la natura vivi fa che habitemo in soffita, e morti la ne manda in magazen sotto terra. Una republica che el primo fondator ordeno che fina la bestie vivesse in libertà. Un imperio dozion o vicisitudini ne fa vegnir in cognizion razza real; e un corpo che per le sue alterazion o vicisitudini ne fa vegnir in cognozion delle sue infimitae. Ma per che co diseva l' huomo non cognosendo el so ben, contrastando alla so felicitae da si medemo se fabrica mille desgusti per viver in continue borasche. Considerè no ghe manca chi crede ch' el non haver robba sia una gran felicità, vorùè quel balordo de Crate che butto via i so bezi, e Antippo che venduo tutta la so facultae la butete in mar per che sti balordi diseva che i ghe i ghe impediva i stuidij e nu altri per hauer occasion de studiar con tanta industria cer chemo de cavar soldi da vu altri; e moldi de vu cognosando che i soldi son de comodo e non descomodo, cosi mal volontiera i ne i da e cosi facilmente i ne stronza la paga. Altri dise che l'esser orbo è un gran contento; openion de quel filosofastro di Asclepiade, che vegnuo orbo ringraziette el cielo che per l' auegnir el faraue andà accompagnao dove prima l' andava solo, e non havevane abuo tanti impedimenti a i so studij. E vu, signori, chi non vorave haver cent occhi per veder in questa cittae donne cosi belle, fabriche cosi pellegrine, mercanzie cosie eccellenti, gentill'-huomeni cosi illustri. Poltroni recever pugni cosi eccelsi, e bravi correr cosi forte? Altri se duol perchè so mojer se troga spasso con un so vesin mantegnando uni opinion soi diabolica che le corne nassano al' homo quando se semini in tele vaneze della donna; senti cari Signori a consolazion de sti poveri homini. Se l' honor è un premio della virtù, perchè un homo che viva virtuosamente benchè so mojer sia poco manco che puttana non halo da esser premià de honor? E se l' honor xe un abito dell' anima di chi opera ben: com uodo le aggion d' un altro el pon far vituperoso? E se tutte le virtuose azzion d' una donna non puol far honorao un huomo infame per che la infamia d'una donna puo desonorar un huomo da ben? Altri han opinion ch' el non pagar i comedianti sia opera de carità, e nù haveno opinion che chi no paga . . . l' opinion xe brutta, non lo vogio dir; pero paghè che farè ben. Ma se anderave troppo in longo se de tutte le opinion eronee de l' huomo volesse trattar. Vegnemo solo alla considerazion che costu animal rasonevole se servi cosi mal della rason. L' huomo è un animal prodizioso composto de pezzi contratij, l' anema xe come un principe, el corpo come una bestia, con tutto zo queste do parte se abbrazza cosi ben tra loro, che i non puol vivere inseme senza verra, ne separarse senza dolor; podendosi con rason buttar in occhio l'un all' altra de non poder con ella ne senz' ella vivere. L' huom ose puo distinguer in tre parti: anima e spirito e carne: el spirito e la carne han tiolto in mezzo l'anema; el spirito per farmi intendere xe come el Principe nella republica: non spira e non respira che beni del ciel al qual sempre varda per contrario xe come la lega d' un popolo tumultuario e furfante, la scovazera e sentina dell' huomo, parte che cala sempre al mal. E l' anima nel mezzo xe come i principali del popular: è diferente tra 'l ben el mal, tralmerito e demerito; vien solecità dal spirito e dalla carne, e secondo da qual parte se butta la si fa spirituale e buona, o carnale e cattiva, come sarave a dir el nostro Portonier xe l' anemo, la cassetta el spirito, e le so scarsele la carne. Questa anima ha quei bezi in man la casseta el solicita a meterghei drento, le scarsele monstrandoghe l' util proprio prega per elle: segondo a quel che el se resolve el doventa, huomo da ben o laro. Da queste resoluzion dell' anema ne succiede i varij pensieri e stravagante opinion dell' huomo parte delle quali ne ho trattà cosi in compendio. Concludo dunque che l' huomo xe felice o misero, bon o cattivo segoudo che lu medesmo vuol. Pero se in potestà dell' homo xe d' operar ben e mal, che porà sforzar vu, signori, a criar adesso che xe tempo de star zitti? Chi pora sforzar la vostra modestia a non supportar i nostri marcamenti? Nigun; ste dunque zitti, che nu parla remo cercando con una bella commedia recompensar et premio abuo da vu Signori alla porta, e la grazia che receveremo del vestro silenzio.

اشهر ممثلي دور بانتالون :

١٥٧٨ ـ	جيلوسي	جيوليو باسكاتي (من بادوا)
١٥٨٠ ـ	يونيتي	إل براغـا
١٦٠٠ ـ		بروني
١٦٣٠ ـ	فيديلي	لويجي بينوتي (من البندقيَة)
١٦٤٥ ـ	فرقة مازارين	تشولاس اريغي
١٦٥٣ ـ	في البوربون الصغير	توري (من مودينا)
١٦٧٠ ـ	فرقة دوق مودينا	انتونيو ريكوبوني ، والد ليليو (لويجي ريكوبوني)
١٧٠٣ ـ	في مسارع الاعياد في باريس	كولالتو الكبير
١٧١٢ ـ	فرقة أوكتاف في مسارح الأعياد	لويجي بير لوتشي ، جيوفاني كريغيلي الذي حقق نجاحه باسم « بانتالون البندقية »
حوالي ١٧١٦ ـ	فرقة ريجنت	البورغيتي (من البندقية)
١٧٣٢ ـ		فابيو ستيكوتي (من سادة فريولي وزوج ارسولا استوري المغنية)
١٧٤٤ ـ		كارلو فيرونيز (والد كارولين وكاميل)
١٧٥٠ ـ	فرقة ميديبال وكارلو غوتسي داربيس	
حوالي ١٧٥٠ ـ	في البندقية	فرانسيسكو روبيني ، كوريني
	في بولون	فيرامونتي
	في ميلانو	باسيني
	في فلورنسا	لويجي بينوتي ، كولينيتي ، غارينيلي ، فرانسيسكيني
١٧٥٩ ـ		كولالتو : مؤلف « التوائم الثلاثة من البندقية » المسرحية التي حققت « نجاحا مذهلا » كما يقول (غريم) الذي لم يكن من السهل أن يعجب بشيء .

وصية بانتالون الاخيرة :

اوصي لخادمي بخمس وعشرين جلدة جارحة بسوط متين لانه ثقب مبولتي من اسفلها فجعلني ابلل فراشي .

شجرة عائلة بانتالون

اتيلانا

كاسنار وبابوس

|

كوميديات بلاوتوس

تيوربيديس ، يوكليو ، نيكوبولوس ، ديمينيتوس

|

الكوميديا ديلارتي

بانتالون

زانوبيودا بيومبينو ، فاكانابا ، إل برناردوني

(البارون) (باليرمو) ، كاساندر (القرن السادس عشر) ،

إل بيستشيليس (من نابولي)

|

مسرحيات جيراردي : بيرسيليه، بروكانتان، سولينيه جيرونت، فوفيشون

مسرحيات «الفارس» الفرنسية : فولتيه غارغوي، جاكمان جادو

كوميديات موليير : اورفون ، فورجيبو، اربالمون

الكوميديا المحافظة : كولوفونيو، باندولفو، ديوميد ، ديميتريو، كوكولين ، بارتولو ، جيرونتيو

بانفراتسيو ابن بستتشيليا

كما هو واضح من الاسم، فان اسم بانفراتسيو البستتشيلي كان في الأصل من مدينة بستتشيليا الصغيرة في مقاطعة أبوليا ـ قبيل نهاية القرن السابع عشر. إن في لهجة تلك المنطقة طابع نواح كان يشيع البهجة بين جميع الايطاليين دائما ؛ وابناء نابولي بشكل خاص. ولهذا السبب، عندما يجري تقديم مسرحية على مسرح سان كارلينو فقد كان الاعلان يأتي دائما على الشكل التالي : « مع بانفراتسيو البستتشيلي ».

بانفراتسيو عجوز. وسواء كان تاجرا، أو مواطنا عاديا، أو فلاحا، فانه يظل ذلك الجلف القادم الى المدينة في إجازة. إنه واثق وساذج بصورة لا نهائية، وهو في النتيجة مخدوع دائما. وبخله الشديد يتاخم الجشع. والأكثر اهمية من ذلك كله انه يظل مندهشا ومصدوما بكل ما يراه. ويقول : « في منطقتنا لا يفعلون ذالك ». أو « في بلدتي ليس الجو صاخبا كما هو الحال هنا، والناس هناك لا يظلون يدفعونك خارج الطريق. في مسقط راسي كل إنسان يعرف الآخر. مدينتكم نابولي ليست كل هذا الشيء، بل العكس. كان عليكم أن تروا بستتشيليا المبينة على راس صخرة كبيرة. هناك بلدة تليق بكم ! وريف جميل بفيلات انيقة وانواع من الخمر والزبيب مشهورة في جميع انحاء العالم. هناك اكثر مما تستطيعون المباهاة به في نابولتكم هذه. وهناك في بستتشيليا لن تروا كل هذه الأوساخ والقاذورات التي تفعلونها هنا. وحلما انهي أشغالي لن تلمحوني مقيما وسط معمعة البراغيث والمتسولين والنساء المتهتكات، هذه ».

البستتشيلي في مسرح سان كارلينو في مسرحية « الطبيب الدجال » :

مع انتهاء الدقات الثلاث المنبهة، بدات الأوركسترا الصغيرة عزف استهلالها. واخيرا ارتفعت الستارة وظهر دون بانكراس مزودا بكل التعويذات التي تبعد عنه سوء الطالع : معه قرنا الثور واليدان المرجانيتان والجرذ المصنوع من حمم فيزوف والقلب والشوكة والثعبان. مشى الى مقدمة المنصة، وبصوت متوسل قال : « سيداتي، سادتي ! ارجو أن تنبهوني إن كنت قد نسيت شيئا. هذان القرنان تحت ذراعي انقذاني من أن تتزين جبهتي بمثلهما. ولكن، لأي

غرض ؟ إنهما ليسا لأن مدام بانكراس يمكن ان تخونني . كما أن تدوير هذه الكف المرجانية بحيث تتجه السبابة والخنصر الى الخارج سيجنبني التأثير الشرير لأصحاب النظرات المتشككة . معداتي كاملة ، وقد علمت انني استطيع المغامرة بالخروج الى طريق طليطلة دون التعرض لأي خطر . إنه لمن المريح جدا أن تتحقق أن مواطنا شريفا يعيش بأمان كامل في نابولي ، فمن الواضح أن لا خطر عليه إذا احسن التصرف كما ينبغي . ومع ذلك ، فأنا قلق من حلم غريب رأيته البارحة ، واحس أن علي أن أعود الى بستشيليا بأسرع ما يمكن » .

وهنا يحكي دون بانكراس حلمه ويستنتج منه كل انواع النذر المشؤومة . والحقيقة أن المسكين انتقل من سوء حظ الى آخر في ذلك اليوم . في البداية يتعثر بتمائمه المتشابكة ، وفيما هو يسعى الى تخليص نفسه يأتي لص ويسرق منديله ، ثم يأتي لص آخر ويسرق كيس تبغه ، وثالث يسرق ساعته . وبعد ذلك يأتي بوليتشينيلي متنكرا في هيئة مأمور ويتهمه تهمة ملفقة . ثم تتظاهر امرأة لعوب انه عشيقها المفقود منذ زمن بعيد والذي اختطفه القراصنة واخذوه الى شاطىء البرابرة ، وتنهال عليه تقبيلا وتضايقه بمداعباتها . وحين يحاول بانكراس ان يهرب تصدمه عربة فتلقيه أرضا متخبطا في الوحل . يتحامل على نفسه وهو يسب سوء حظه كما يسب لصوص نابولي وبغاياها . وفي تلك اللحظة يقترب منه شابان لطيفان يلبسان صدريتين صفراوين وحلى صغيرة معلقة بسلاسل ساعاتهم الذهبية ونظارتين ويساعدانه في تنظيف نفسه . ويفتتن بانكراس المسكين بهذه المصادفة السعيدة فينتشي بهجة بأدب شبان نابولي وحسن سلوكهم . ثم يمضون الى احد الحانات للترويح عن النفس ، وبعد ان يدقا على الطاولة بعصيهم الخفيفة ، يطلب الشابان المحترمان من النادل أن يقدم للميلورد (*) أفضل أنواع الأطعمة وأغلاها ثمنا كالأرز مع الفاصولياء والضلع المحضر على طريقة ميلانو والبيض المسلوق قليلا والفجل الضخم وسلطة الخيار . لكن بانكراس يفضل المعكرونة التي اعتاد عليها . وتقدم إليه روتولو (لفة) يمزقها بأصابعه ويلتهمها . وفي الوقت ذاته يكون الغندوران قد التهما الأطباق التي رفضها بانكراس . وحين ينتهيان ينهضان ويتناولان قبعتيهما ثم يغادران بعد تقديم امانيهما الطيبة الوافرة . ولا يستطيع العجوز أن يصدق انه قد خدع مرة أخرى . وهو يسلي الجمهور بكل أنواع التخمينات لإيضاح غياب الشابين

(*) Milord رجل انكليزي كريم المحتد (المورد) .

(دون ليمون) ، وفي النهاية يدفع الحساب ولكن ليس دون مساومة حول الأسعار(٤٢) .

ملابس بانفراتسيو البستشيلي :

يرتدي بانفراتسيدو ، على طريقة القرن السابع عشر ، صدرية ذات كمين قصيرين وبنطالا واسعا من المخمل الأسود . وكماه وطاقيته حمر . وبانفراتسيو كوكوتسيلو (بانكراس المخلل) (٤٣) ، وهو بطبيعته أقل تباهيا ، يضع شعرا مستعارا أحمر مع ضفيرة من نبات لحية التيس . ويرتدي سترة من زي لويس الخامس عشر ، مقصبة ومشجرة . جارباه أحمران ، ويلبس خفاذا إبزيم وليس له قنــاع .

كاسندرو وزانوبيو :

كاساندرو (من سيينا) وزانوبيو (من بيومبينو) نسختان من بانتالون البندقية على نمط القرن السادس عشر ، وكان ظهورهما معه على الخشبة في فرقة جيلوسي . وكان كاساندرو وزانوبيو يمثلان دائما دور الأب المتزن ، الذي يشكل نقيضا قويا لنزوات بانتالون الشاذة . واختفى كاساندرو في نهاية عصر النهضة ولم يظهر بعد ذلك حتى ولد من جديد في القرن الثامن عشر فأعاد الاعتبار لدور بانتالون وكان يضع شعرا مستعارا من القش الملون وتكشيرة وردية ملطخة بالتبغ » . هذا الرجل الفاتن غني ووضيع ، فمه مفتوح دائما وهو يتظاهر بانه قصير النظر واصم كأحسن وسيلة لخداع العالم من وراء نظارته الضخمة . وكانت ساعته كبيرة الى درجة ان جيرانه كانوا يسمعون دقاتهـا حين يمر في الشارع ويقولون : « هوذا كاساندرو » .

كاساندرينو وباسكال

هاتان الشخصيتان هما ، بوضوح ، شخص واحد وهما من روما ، انهما مواطنان محترمان ومتقدمان في السن . لكن عمرهما لا يثقل عليهما كثيرا .

---

(٤٢) بول دو موسيه

(٤٣) Pickle وتعني « المخلل » كما تعني « ورطة » و « الولد المؤذي » .

يلبسان بذوق سليم وطبيعتهما مقبولة ، وهما مهذبان جدا وذكيان . يعود أصل كاساندرو الى القرن الثامن عشر ، وبسبب الرقابة في ذلك الحين صار عنصرا في مسرح الدمى . وقد وصفه ستاندال بعد أن حضر احد عروضه في فيانو بالاس بما يلي :

« الشخصية المسرحية التي تحظى بشعبية كبيرة عند اهالي روما هي في الوقت الحاضر كاساندرينو ، وهو عجوز من غواة النساء بين الخامسة والخمسين والستين من العمر لكنه ما يزال نشيطا وحيويا . شعره الابيض مدهون بكثافة ومسرح بعناية ــ يكاد يشبه شعر الكاردينال . وفضلا عن ذلك، فان كاساندرينو رجل ذو خبرة كبيرة وهو يتفوق بمعرفة الدنيا على وجه الخصوص . انه مستعد أن يكون مثالا للفضيلة لولا سوء حظه الذي يوقعه في الحب باستمرار ومع كل امرأة يصادفها . ومن المسلم به أن شخصية كهذا ليس سيء الايحاء في بلد تحكمه اقلية في البلاط مؤلفة من العزاب ، والسلطة كلها في ايدي العجائز من الرجال . ينتمي كاساندرينو الى العامة طبعا ، ولكنني سأراهن على أنه لم يبق واحد في المسرح كله لم ير فيه كاردينالا بقبعة حمراء او ، على الاقل ، (مون سنيور) بجوارب بنفسجية . وكما تعرفون أن من يحملون لقب (مونسيور) هم الشبان في البلاط البابوي ، وهم مستشارو هذه البلاد ، وهذا المقام يقود الى مقامات اكثر اهمية . وروما تغص بالمونسنيورات الذين هم في عمر كاساندرينو الذين ضيعوا فرص الترفيع ويعزون انفسهم على احسن وجه وهم ينتظرون القبعة المشتهاة .

فاكانابا و برناردون

فاكانا بانوع من بانتالون الذي صار حكيما وعرافا . وهو لايتحدث الا باشد لهجات البندقية ابتذالا . وانفه الضخم المعقوف مزين بنظارة خضراء . انه قصير القامة ، داهية ، وذو مخيلة واسعة . يرتدي فاكانابا سترة (فروك) طويلة وبيضاء وقبعة مسطحة ذات حواف واسعة وربطة عنق حمراء . وقد عرف باسم برناردون في بداية القرن الثامن عشر .

البارون

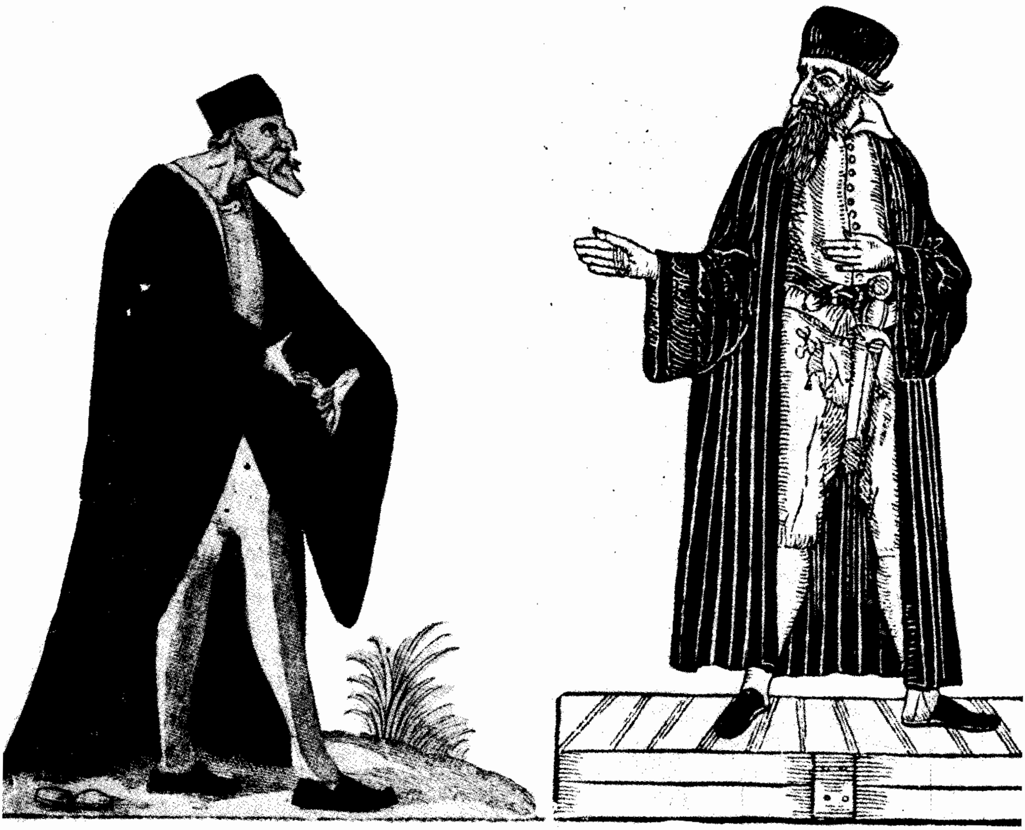
البارون لورد صقلي يعتبر المغفل الذي يخدعه الجميع بصفة عامة ، ويخدعه خدمه وبناته بشكل خاص . كان يتمتع بمكانة رفيعة في باليرمو . وهو في الحقيقة فرع صقلي من تراث بانتالون .

غولتييه ـ غارغي

هذا الاسم الذي يمكن ترجمته الى « الفم الكبير الشره » تبناه كوميدي فرنسي اسمه هيغو غيرو الذي كان يمثل في « تياتر دي ماريه » ثم في أوتيل بورغون قبيل نهاية القرن السادس عشر . ان غولتييه ـ غارغي هو النسخة الغالية (الفرنسية) لبانتالون ويصفه السيد صاند بقوله :

« كان جسده نحيلا وساقاه واهنتين ووجهه عريضا . كان يلبس نصف قناع مخضر بانف طويل وشارب من شعر القط وفي أعلاه خصلة من الشعر الخشن الابيض الشبيه بالقش ، مع لحية ذات طرف حاد مثل لحية بانتالون . له طاقية سوداء وخف أسود وصدرية سوداء بكمين من الصوف الاحمر ، وبنطال ضيق أسود من القماش ذاته ومعه كيس مربوط الى حزامه وعصاه » .

* * *



(إلى اليمين) : الممثل باسكاتي (؟) في دور بانتالون (إلى اليسار) : بانتالون (حوالي ١٥٧٧)



بانتالون البديل



الممثل روتي في دون بانتالون (١٧٥٤)



من الصور في غرفة وليام الخامس في قصر تروسنتيز



تراستولو ، تنويع على بانتالون



بانتالـون



بانتالــون



نقش بريشة : ج. جين. إكسافيري



بانتالـون



السنيور غور غيبوس

— ١٥ —

الدكتــور

حين جاء بالواردو الشهير الى الدنيا حوالي عام ١٥٠٠ في مدينة بولون — ام الآداب والعلوم — يقال انه ، بدل البكاء مثل اي طفل عادي ، كان نطقه الاول شاهدا جميلا باللاتينية ، مشوها قليلا . والحقيقة أن غراتشيان بالواردو ولد طبيبا بالصورة الطبيعية المؤكدة ذاتها التي يولد بها البشر الآخرون وعلى وجوههم ندبة من نوع ما . ولا شك ان لاجواء بولون يدا في الموضوع ، وهي اجواء مشبعة بالمعرفة المنتشرة من هذا العدد الكبير من الكليات التابعة لدول أجنبية واساتذة مرموقين يقدمون الشروح المستفيضة حول « البشر والاشياء » وهم يمرون في شوارع المدينة . وحين وصل الدكتور في النهاية الى خشبة المسرح عام ١٩٥٦ لم يكن هناك الا القليل من المعرفة القيمة مما لم يطلع عليه . فقد كان فيلسوفا وفلكيا واديبا وصوفيا ومحاميا وباحثا لغويا ودبلوماسيا وطبيبا . ومثله مثل بيكو ديلا ميراندولا ، كان يستطيع ان يتحدث عن كل شيء كالملك ويفعله . لكن مواعظه كانت تصل دائما الى نتائج غريبة ، للاسف . وعلى سبيل المثال ، تنطع ذات يوم لاستخدام علمه الواسع في شأن لا يعنيه من قريب او بعيد . ولكن يجب الاعتراف أن ليس هناك من أحد يستطيع ان يجد للقضية مخرجا الا هو ولذلك ، وبعد ان اندفع في خطابه وكان على وشك ان يكشف عن جوهر القضية تبين له أن القاضي والمحلفين قد استغرقوا في النوم وان الجمهور قد اختفى .

الدكتور الطيب عضو في اكاديمية ، سواء كانت معروفة او غير معروفة ، وهو واحد من اسطع المنارات في اكاديمية النخالة(٤٢) وعلى الرغم من انه قضى

(٤٢) Accademia dellacrusca لقب مجمع اللغة الايطالية (كينلر : مجمع ايطالي — عربي) .

عمره منكبا على الكتب ، فمن الغريب انه يعاني دائما من صعوبة الاستشهاد بأية مقولة يونانية أو لاتينية دون ان يقتلها وهي حية . كما انه يخلط بين ربات المصائر وربات السحر والجمال . لكنه يتمتع ، لحسن الحظ ، بثقة عالية في النفس تخيف افضل مستمعيه ثقافة الى درجة أنهم ينهالون عليه ضربا حين يعجزون عن احتمال المزيد منه . ولكن ، في هذه الحالة ، من النادر ان تتوقف بلاغتــه .

يقول بعض عديمي الشعور ان الدكتور « كيس غاز(٤٤) أبدي لا يستطيع ان يفتح فمه دون ان يتلفظ بعبارة أو اقتباس من اللاتينية » وهناك شعر قيل فيه يؤكد ذلــك :

حين يتكلم الدكتور لا احد يجزم
ان كان يتكلم اللاتينية او البريتونية المبتذلة
وغالبا ما يقوم سامعه
بمقاطعته بضربة عصا .

وليس من الانصاف أن تساء معاملة عالم رائع كهذا ما دام قد قضى حياته كلها وهو يتعلم كل شيء دون أن يفهم شيئا .

ذات يوم جميل تزوج الدكتور وخانته زوجته صباح اليوم التالي ــ ان لم يكن في ليلة الزفاف ، كما يقول بعضهم . وفيما بعد ، حاول أن يعوض عن وقته الضائع بالمغازلة والتودد الى نساء المدينة الجميلات ، لكن استجابتهن جميعاً لعروضه الودية كانت فظة ونادينه باسمه بولواردو « دولارد »(٤٥) . وتسخر منه بناته وخدمه باستمرار ، ومما يثير دهشته الشديدة أنه هو ذاته يشارك في ذلك اللهو احيانا .

والعزاء الرئيسي للدكتور في هذه الدنيا هو صديقه القديم بانتالون الذي يرحل بين حين وآخر من البندقية ليراه ويحاور شخصا يستحق فعلا كفاءاته

---

(٤٤) كيس الغاز صفة للثرثار .

(٤٥) الابله ، المغفل .

الثقافية . والحقيقة ان في هذين الاشيبين اكثر من صفة مشتركة . فهما متقاربان في العمر ولديهما الضعف الذي لا يقاوم ذاته أمام الخطابة ، وهما بخيلان . فدائما يدعو كل منهما الآخر الى مآدب فخمة ، لا تكفي ــ ان اردت الحق ــ لقوت عصفور .ويشكل الدكتور وبانتالون مشهدا مؤثرا للغاية حين يخرجان ليتمشيا معا ، الأول بثوبه الطويل المجرجر وراءه والثاني بساقيه الحمراوين الطويلتين كساقي اللقلق .

وغراسيان بالوار دوليس الا واحدا من الاسماء التي يحملها الدكتور . وله اسماء اخرى رنانة اكثر . فبيانكي ، الممثل في فرقة جيلوسي والذي لعب ادوار الدكتور ، اعلن عن نفسه بانه « بلوسكامبرفيتو دوتور غراسيانو مواطن فرانكولين » وهناك القاب اخرى مثل « فوربيزون سباكا ستروموا لو » و « بالانزوني » و « غراتسان دوفيولوني سكاتالون » و « كامباناتشيو » و « هيبوكراسو » الخ . وقد كتب صاند في وصف الدكتور : « يرتدي الدكتور بالانزوني لومباردا قبعة كبيرة مقلوبة من طرفيها . لقد جاء من بولون ، وعلى الرغم من انه ممارس للطب في الاساس الا انه يتسلى احيانا بالشغل في الكيمياء وبعض العلوم السحرية الاخرى . إنه بخيل ومغرور وعاجز عن مقاومة شهواته الجنسية والجسدية . حين يعود مريضا يثرثر حول كل شيء إلا مرض المريض. ويصير مبتذلا جدا وهو يتجول في الغرفة حاشرا انفه في كل شيء فيكسر الزينات، وفي النهاية يجس نبض المريض كتهدئة لوجدانه وهو يهذر طوال الوقت عن شَعر كولومبين المشعث او قوام فيوليت . وينام المريض المحتضر اخيرا وقد انهكه استظهار المآثر الغرامية التي يتباهى بها هذا الدكتور بأنفه المحمر وخديه المنيئين بالبثور وعينيه اللامعتين ، بنبرة شهوانية ولثغة واضحة . وحالما ينام المريض يبدأ الدكتور بتسديد نظراته الغرامية الى الخادمة ويقوم بدور الفارس الشاب امام ابنة المنزل او سيدته . وليس هناك من ذكر لأية حالة استطاع ان يشفيها باستثناء حالة بنش الذي لم يكن يستطيع الموت حتى لو اراد . ولكن مع بنش نجح نجاحا باهرا غير متوقع . ويبدو ان مشكلة ما ثارت بينهما ذات يوم حول شأن عاطفي ــ او ربما كان السبب هو الشره . وايا كانت القضية فان بنش تظاهر انه مريض واستدعى الدكتور الطيب وانبه تأنيبا قاسيا لا يمكن ان ينساه طوال سنوات عديدة » .

وفي وما يلي وصف ممتع للدكتور من كولومبين القرن السابع عشر :

« إذا أردنا التكلم بشكل لائق فإن كلمة (دكتور) كلمة فارغة . إنه مثـل لافتة متقنة على حانة تافهة . ولقب (دكتور) لا يدل على أن الشخص متعلم ، إنه يشير الى انه ينبغي ان يكون كذلك لا اكثر . وقد أوضح ابن رشد(٤٦) الامر بشكل أفضل حين قال إن الدكتور ، عادة ، نوع من الدجاج الذي يبدو وكأنه لحم ثم يتبين لك انه ــ سمكة ! حين يكون لأرنب طعم الشيح أو الزعتر البري فتأكد انه قادم من مدجنة حقيقية لتربية الارانب ، ولكن حين يكون له طعم الملفوف فلن يكون الا حيوانا بائسا خارجا من زريبة . ويجب عليك ان تشـم رائحة الدكتور بأنف العقل ، فإذا كان فيه عبير الأدب فهو دكتور حقيقي ؛ ولكن إذا كانت له رائحة المدرسة والجدل وحسب فهو ليس أكثر من أرنب داجن . »

لباس الدكتـور

كان لباس الدكتور في القرن السادس عشر وحتى بداية القرن السابع عشر نسخة كاريكاتيرية للباس العادي الذي كان رجال العلم والأدب في بولون يرتدونه في الجامعة وفي البلدة . وكان الدكتور يرتدي لباسا أسود كليا ، مع بعض الاستثناءات النادرة . واقية ساقه سوداء ، وسترة سوداء قصيرة تنزل الى ركبتيه . وفوقها يرتدي الروب الاسود الطويل الذي يصل الى كعبيه . كما يلبس توكة سوداء صغيرة . وفي عـام ١٦٥٣ عدل هذا اللباس أوغستين لولي ، أحد خيرة ممثلي هذا الدور في ذلك الحين . وكان يلبس قبعة من اللباد سوداء كبيرة ، وسترة مفصلة على زي لويس الرابع عشر ، وبنطالا قصيرا ، وطوقا ناعما مكشكشا حـول رقبته . وكمـا يظهر في الرسوم ، كانت الملابس تختلف اختلافا واضحا في التفاصيل على مدى ثلاثة قرون ، الا انها لم تفقد سمتها الاساسية .

القنـاع

كان الدكتور يلبس قناعا أسود أو بلون البشرة لا يغطي إلا انفه وجبينه . وكان خداه ملطخين بالاحمر حسب التقاليد التي أرساها غولدوني وآخرون

---

(٤٦) Averrhoès او Averroës ــ ابن رشـد (١١٢٦ ــ ١١٩٨) الفيلسوف العربي المعروف .

غيره . وفي الحقيقة ، يبين غولدوني « ان القناع الغريب الـذي يغطي جبينه وانفه قد اخذ شكله من وحمة شوهت وجه احد القضاة في تلك الايام . وهو احد التقاليد التي ماتزال موجودة بين هواة الكوميديا ديلارتي . » واقدم قناع للدكتور كان مزودا بلحية قصيرة مدببة . والسمة العامة للوجه تعطي انطباعا بالاكتفاء الذاتي الاحمـق ممتزجا بوقار يصل حـدود القسوة ، وتأثير هـذه المتناقضات كوميدي الى ابعـد الحـدود . ويمكن ان نلاحظ ان مسيردوتور (السيد الدكتور) في ريكيل فوسار لم يكاد يرتدي قناعا . (ص ٢٨٥) .

باقة من الحكم « المئة والخمس عشرة للدكتور فائـق الكمال غراسيانو مواطن فرانكولين ، كوميدي فرقة جيلوسي وبعض الصياغات والتعبيرات بلسانه الظريف . » كما ابدعها لودفيكو دو بيانكي وهو ممثل من عصر النهضة :

٣ ـ المخطيء دائما على حق اكثر من اي شخص آخر .

٤ ـ السفينة وسط المحيط بعيدة عن المرفأ .

٩ ـ الرجل متقوس الساقين والاحدب لا ينتصبان ابدا .

١٣ ـ ابن فيرارا ليس من مانتوا .

٢٢ ـ كل من هو نائم لم يستيقظ بعد .

٢٤ ـ الشخص المريض يستطيع ان يقول انه ليس على مايرام .

احد خطابات الدكتور

(من القرن السابع عشر)

الدكتور والطبيب

الطبيب : نعم ياسيدي ، انا امارس الطب بفعل محبتي الخالصة لـه . انني اعتني واطهر واتفحص واجري عملية وانشر واحجم واقص وافتح واعصر واشق واكسـر واستخرج واقتلع وابتر واخلـع واشرّح واجدع واكشط ، وبالطبع لا اظهر اية رحمة .

الدكتور : انت طوفان حقيقي من الطب .

الطبيب : لست طوفانا وحسب ، بل انا ايضا اللعنة القاضية على الامراض كلها . انني استأصل كل انواع الحمى والبرد والحكة والحصى والحصبة والطاعون والقوباء الحلقية والنقرس والسكتة الدماغية والحمرة والروماتيزم وذات الجنب والنزلة الصدرية ومغص الغازات والمغص العادي دون ان نذكر تلك الامراض الخطرة والبسيطة التي تحمل الاسم ذاته . وباختصار ، انني اشن حربا ضارية لا هوادة فيها ضد جميع الامراض حتى انني حين ارى اضطرابا لا علاج له عند احد المرضى فانني ابادر الى قتل المريض لكي اريحه من اضطراباته .

الدكتور : علاج رائع .

الطبيب : لا اعرف علاجا آخر . (**يبدأ باللهاث قبل ان يستطيع الدكتور ايقافه**) اليرقان ، اعراض ... الحكة ، اعراض الحصى ... اعراض ... ال ... ال ... ال ... اعراض ....

الدكتور : سينفجر .

الطبيب : ال ... ال ... ال ...

الدكتور : يبدو وكأن طحاله يتضخم . سيدي .....

الطبيب : هل قلت الطحال ، يجب ان نطلب رسما تشريحيا لذلك . يقع الطحال في مراق البطن اليسرى تحت الحجاب الحاجز بين الاضلاع وبطين القلب قرب الكلى . فهو يتصل ببطين القلب من ذلك الجانب ، عند الصفاق والثرب(*) .

الدكتور : اتمنى لك من كل قلبي أن تنفجر .

الطبيب : القلب عضلة مؤلفة من اغشية ولحم واوتار .. الخ .

الدكتور : لقد جعل اذني تصوي (تطن) .

(*) الصفاق : الغشاء المصلي المبطن للتجويف البطني الى الثدييات . والثرب : الغشاء الشحمي للامعاء .

الطبيب : هل قلت الاذن ؟ الجلد الذي يغطيها يتصل بالغضروف من خلال غشاء عصبي يجعلها شديدة الحساسية .

الدكتور : بودي لو اسحق انفه . . .

الطبيب : ينقسم الانف بواسطة غضروف الى ممرين انفيين ويتصل بالدماغ من خلال العظم الغربالي .

الدكتور : بودي ان انتف له شعر راسه واتركه اصلع .

الطبيب : الشعر يتكون من افرازات الدم .

الدكتور : لو كان معي عصا لكسرت لك كل ضلع في جسمك .

الطبيب : الاضلاع محنية الى الوراء .. الخ ، الخ .

الدكتور : (**يطارده**) فلتذهب الي الشيطان . صدعت راسي .

الطبيب : (**وهو يخرج راكضا من المسرح**) جاهل ! الا تعرف أن قفا الراس اسمه القذال وان عظم القفا موجود هناك ؟ وهي تتماسك عند خط اتصال عظام الجمجمة والذروة ، او قمة الراس ، التي يقع تحتها خط الاتصال ، وتسمى العظم السهمي واحد أجزاء العظمين الجداريين . . .

هذا المشهد المأخوذ من (فارس الشمس) ، وعلى الرغم من تقديمه عام ١٦٨٠ ، هو في روحه ونبرته من مطولات عصر النهضة وعنوانها (الدكتور) وقد تم حذفها هنا لانها مكتوبة بلهجة بولون ممزوجة برطانة لاتينية ، ولذا فانها تفقد نكهتها الكوميدية بالترجمة .

ابرز ممثلي دور الدكتور

١٥٧٢ — في فرقة جيلوسي . . . لودفيكو دو بيانكي (الدكتور بارتزانا)

١٥٧٧ — . . . لوتسيو بوركييلا

١٥٧٨ — . . . لودفيكو (من بولون)

١٥٧٠ — فرقة كونفيدنتي . . . برناردينو لومباردي (ممثل جيد وشاعر متميز) ، مؤلف كوميديا من خمسة فصول بعنوان « الكيميائي »

١٦٠٣ ـ فرقة دوق مانتوا . . . اغوكي ، الدكتور غراسيان بالواردو) باغلياني (الدكتور فور بيزون) الذي مثل في بافاريا

١٦٣٣ ـ . . . انجيلو اوغستينو لولي (من بولون)

١٦٩٤ ـ . . . ماركو انتونيو رومانييزي

١٦٩٠ ـ في ايطاليا . . . جيوفاني بلغيتي وغاليوتسو سافوريني

١٧١٦ ـ فرقة ريجنت . . . فرانسيسكو ماتيراتسي

١٧١٦ ـ في البندقية وفيينا . . . غانزاكي ولوجي من البندقية

١٧٣٢ ـ . . . بونافنتورا بينوتسي، شقيق سيلفيا الشهيرة

١٧٣٤ ـ . . . بيترو فيرونيس

١٧٦٠ ـ . . . سافي

شجرة عائلة الدكتور

« الأطباء المضحكون من المشعوذين الدوريين(٤٧)

الذين اقتبستهم (الفارْسات) الرومانية »

|

الدكتور

|

الكوميديا الفرنسية ـ الايطالية الطبيب	ممثلو الفارس الفرنسيون غيد غورجو الدكتور بورنيفاس (حوالي ١٦٣٠)	إل تارتاليا (المتلعثم)

(٤٧) الدوري : احد ابناء شعب غزا بلاد الاغريق حوالي القرن ١٢ ق.م واستقر في دوريس ولاكونيا . (المورد) .

غيوغورجو

غيوغورجو ، الدكتور في مدرسة الهزليات الفرنسية القديمة (١٦٣٤) ابتكره برتران اودوان دو سان جـاك الذي يبدو انه كان عميد كلية الطب . « كان رجلا طويلا داكن السمرة ، ومظهره بشع جدا . وكانت عيناه غائرتين وله انف سكير ، وعلى الرغم من انه كان يبدو كالقرد ولم يكن يحتاج في الواقع الى اي قناع على الخشبة ، الا انه لم يتخل عن لبس القناع ابدا » . وكان غيوغورجو المسربل بالسواد من رأسه حتى قدميه ، يرتدي ملابس الأطباء في عهد هنري الرابع . وهناك نقش عنه يحمل التعليق التالي :

غيو غورجو ، كل انسان معجب
بمـا تظهر من العلم والبلاغـة
حـين تسخر منـا
وبفضل بلاغتك العظيمـة
كثيرا ما تجعـل محطك سخرية
خيرة المتعلمين وخـيرة البلغـاء

إن عميد الكلية السابق هذا والدكتور على خشبة المسرح فكر ذات يوم في الانسحاب من المسرح والذهاب للاستقرار في ميلانو ، لكن « حزنا سيطر عليه » فعاد لمتابعة عمله في أوتيل بورغون . ولم يصعب عليه أن يقدم شخصية غريبة ، لأن كل ما كان ينبغي عليه هو أن يكون نفسه بصورة طبيعية ، لا اكثر . والصورة الصغيرة المنشورة (ص ـ ٢٨٨ في الأسفل) تبينه في أحد ادواره .

★ ★ ★





الدكتور (في الأعلى والأسفل)



الدكتــور



روما غيسي في دور الدكتور



روما غيسي في دور الدكتور



الدكتور ستروموليو (١٦١٠)



فابيو في دور الدكتور



نقش ج. جيه. إكسافيري



غيلو غورجيو

- ١٦ -

بولتشينيلا وأسلافه وعائلته

كوكوروكو ، ميو ـ باتاكا ، إل سيتونو ، بيريكينو ، بوليشينيل ، بنتش

بولتشينيلا

حلت لعنة الازدواجية على بولتشينيلا حتى قبل أن يولد . لأنه ، على ما يبدو ، كان متميزا بأن له اثنين من الآباء مالكوس وبوكو . وبقدر ما كان ماكوس وبوكو مختلفين فإن بولتشينيلا كان مشدودا باستمرار الى قطبين متنافرين من صفاته الوراثية المزدوجة .

كان ماكوس سريعا وذكيا ووقحا وساخرا وشرسا قليلا ، بينما كان بوكو معتدا بنفسه وعبوسا وسخيفا وجبانا ومتباهيا ، وباختصار ، كان لصا .

وللسبب ذاته لعبت الازدواجية دورها على مظهر بولتشينيلا الشخصي . ففي الاصل كان محدودب الظهر قليلا ، ومن قبيل التوازن بدأت كرشه بالانتفاخ . وبدورها بدأت الحدبة تكبر ، ثم جارتها البطن .

ورث بولتشينيلا عن ماكوس انفه المعقوف وحدبته وساقيه الطويلتين النحيلتين مما اعطاه مظهر فروج ثقيل الراس حين يمشي . واخذ عن بوكو خديه المترهلين وفمه الكبير .

ومن ماكوس أيضا أخذ بولتشينيلا (أحد بولتشينيلات نابولي) عادة أن يزقو مثل فروج خائف ــ الصوت الذي ضخمه أبوه بواسطة نوع من الصافرات ــ اضافة الى ميله الى أن يحجل ويزعج كل انسان الا نفسه . و « خطوة ــ الدجاجة » هذه هي التي كانت وراء اسم بولتشينيلا فعلا . كان ماكوس يدعى «الدجاجة» ــ بولوس غالينا تشيوس ، الذي تطور الى بوليتشينيلو أو بولتشينو وأخيرا بولتشينيلا . لكن هذا الاشتقاق لم يؤكده الدكتور غراتسيانو .

بولتشينيلا النابولي الثاني(١) كان متحفظا جدا في تعابير وجهه ، مثل بوكو ، الذي اورثه ايضا ميزة البطء في حركته وكلامه المدروسين . ونتيجة للعناصر العديدة المتناقضة في مزاجه ، فإن بولتشينيلا كثيرا ما كان يقوم باستعراضات غريبة في سلوكه . هاتان الشفتان الرخوتان الشهوانيتان تقذفان عبارة جارحة في اللحظة غير المتوقعة ، ثم يقوم بحركة بهلوانية غريبة على الرغم من مفاصله المتيبسة في الظاهر .

ويجب الا يخطر على البال أن هذين البولتشينيلاوين نموذجان مختلفان للشخصية ذاتها في زمنين مختلفين . فريكوبوني يخبرنا انهما كانا يظهران معا في وقت واحد على المسرح الايطالي ليحلا محل سكابان وهارليكان . لقد كانا في حقيقة الامر تعبيرا عن شخصية بولتشينيلا المزدوجة ، أي ابن ماكوس وبوكو كليهما وبكل ما في ذلك من مفارقة .

وينتمي بولتشينيلا الى بيت عريق الى درجة ان انبل النبلاء ما كانوا ليستطيعوا رفع رؤوسهم فوق العامة بالمقارنة معه . وليس علينا من أجل اثبات سلالته الا أن نقارن التمثال البرونزي القديم الذي اكتشف في روما عام ١٧٢٧ مع صورة بولتشينيلا القرن السابع عشر في متحف الكوميدي فرانسيز . وما من حالة لنسب مباشر اكثر وضوحا من ذلك .

بعد ظهوره في روما عام ٥٤٠ لم يظهر اي أثر لبولتشينيلا حتى القرن السادس عشر حين جرى إحياء الدور على يد شخص اسمه اندريا كالتشيس ، والمعروف في امكنة أخرى باسم تشوتشسيو . وكان هذا الكالتشيس ، حسب

---

(١) بلغ من ازدواجية طبيعته ان صار له إلى النهاية جسدان مختلفان .

ما يقوله الأب ج. ب. باتشيكيلي (١٦٩٣) ، قاضيا بينما يقول أندريا بيروتشي (١٦٩٩) إنه كان خياطا ويؤكد أن تشوتشيو لم يكن هو أول من بعث الشخصية من جديد بل هو الممثل سيلفيو فيوريلو (٢) الذي مثل أيضا دور الكابتن ماتا موروس . ويرى بيروتشي أن كالتشيس هو المسؤول الوحيد عن استكمال الدور فيما بعد . وشخصيتا بولتشينيلا وكوكوروكو كلتاهما موجودتان في بداية القرن السابع عشر في « باليه دي سفيسانيا » .

وإضافة الى كونه ابنا لاثنين من الآباء وانه كان احدب بشكل مضاعف ، فقد ولد بولتشينيلا مرتين في وقت واحد وفي حينين مختلفين من مدينة بينيفنتو التي كانت عاصمة السامنيت (٣) . ومثل برغامو ، كانت بينيفنتو مبنية على سفح جبل ، وسكان المناطق العليا مختلفون تماما عن سكان المناطق المنخفضة. وبولتشينيلا « الأعلى » ذكي وشهواني وحكيم وحاد الذكاء ، وفيه تغلب دماء بوكو . أما بولتشينيلا « الأسفل » فهو ريفي فظ وبليد . ومع ذلك فللاثنين طبيعتان متشابهتان مثل أخوين توأمين . وحسب ما يقوله ج. ب. دوني ، الذي مات عام ١٦٤٧ ، جاء بولتشينيلا من منطقة كريفونا في ولاية ساليرنو . لكن مصادر اخر تؤكد أنه جاء من أشيرا .

واينما كان مسقط راسه ، فان من المؤكد أن بولتشينيلا قد مد جذورا قوية في نابولي حيث تأقلم الى حد ان احد الكتاب قد لاحظ عام ١٨٦٠ أنه « قبل ثلاثين سنة لا اكثر لم يكن هناك شخص واحد في نابولي لم تصبه لمسة من بولتشينيلا في جانب من شخصيته . لكن أثره ليس سائدا في هذه الأيام كما كان ذات يوم على الرغم من انه ما يزال واضحا » . وفي الحقيقة إن شعبيته كانت تنافس شعبية بانفُراتسيو ، إذ قلما ظهرت مسرحية في مسرح كارلينو في نابولي إلا وفيها دور ما لبولتشينيلا ــ حيا أو ميتا .

---

(٢) سيلفيو فيوريلو : ممثل ايطالي ولد في نابولي في النصف الثاني من القرن السادس عشر ، قدم في البدء عروضه تحت اسم الكابتن ماتا مورس وبعد ذلك بولتشينيلا . كتب عدة مسرحيات وقصائد ، طبع منها عام ١٦٢١ مسرحية « الكابتينات الثلاثة المغرورون » ، وكان ابنه جيوفاني باتيستا ممثلا ايضا قدم عروضه باسم ترابولينو .

(٣) اسم روماني قديم لقبائل محاربه سكنت الجبال في جنوب ايطاليا . (الموسوعة) .

ولم يكن بولتشينيلا لينوء تحت عبء اي هم او مسؤولية متعلقةبالشغل. كان بالتناوب استاذا وشاعرا ومعلم حرفة وخادما لكنه نادرا ما ظهر كزوج أو رب اسرة . والقاعدة العامة ان يظهر عازبا شيخا ، وبخيلا عجوزا غريب الأطوار وانانيا مأخوذا بالشره الشهواني والأبيقوري . وبما أنه يتمتع بذكاء وافر ، وحدبته كانت ملآى بحس النكتة ، فإن سلاحه الرئيسي في الدفاع عن نفسه هو ادعاء الغباء . ولأنه كان انانياً ووحشيا ، لم تكن لديه اية وساوس اطلاقا ، ولأن معاناته المعنوية الناجمة عن تشوهه الجسدي تنعكس على عقله وعلى حساب قلبه ، فقد صار شديد الشراسة .

لكن بولتشينيلا صار مع تقدمه في السن اكثر لطفا وارتد الى نوع من الطفولة الثانية شذبت من شراسته وحوّلتها الى مجرد استفزاز وحولت شهوانيته الى فظاظة . صار مواطنا صالحا وبليدا مشمعا ، على الرغم من أنه لحسن الحظ ثم تخبو بشكل مفاجيء . ويظل قادرا على إلقاء نكتة حادة او اثنتين ، بين حين لم يفقد ذكاءه بصورة كاملة ابدا . كان حاضر البديهة دائما ، لكنها تتوهج آنيا وآخر ، لكنه يفضل في نهاية المطاف ان يسلي نفسه بأكل المعكرونة من مبولة كبيرة . ولم يكن بولتشينيلا يتمتع بالخيال المرح والحيوي تجاه الابتذال ، ذلك الخيال الذي انقذ هارليكان من الفحش . فعلى الرغم من كل ذكاء بولتشينيلا فقد كانت تنقصه الكياسة بصورة مؤسفة ، ولم يكن ابيقوريا إلا بالمعنى الدارج للكلمة .

فرضيات اخرى حول اصل بولتشينيلا :

كان بولتشينيلا ، كغيره من عناصر هذه الزمرة ، مثار خلافات عديدة في الراي بين الباحثين في الماضي والحاضر . وقد قدم الدكتور سكيريلو احد اهم الإنجازات في الأدب حول بولتشينيلا في مقالته التي تعالج اصل الشخصية والمنشورة في « القناع » . وفرضيته تقول إن ممثلا فلاحا يعمل مع إحدى الفرق المتعددة التي ازدهرت قبيل نهاية القرن السادس عشر ، قد قدم ذات يوم محاكاة كاريكاتيرية لنمط الفلاح الذي يعيش في اشيرا . وكانت محاكاته الساخرة ناجحة الى درجة ان الكوميدي سيلفيو فيوريلو تبناه وابتكر منه دورا (شخصية) لنفسه . ويبين الدكتور سكيريلو ايضا ان بلوزة بولتشينيلا ، التي تشبه الى حد بعيد الزي السائد والمفضل لدى الفلاحين في تلك المنطقة ، قد تطورت من

عادة اهل اشيرا في لبس القميص فوق البنطال . ويفترض ان التشابه المدهش بين بولتشينيلا واسلافه في مسرحيات اتيلانا يمكن إيضاحه بانه ناشيء من الوراثة والعبقرية المتأصلة في العرق الذي يورث الصفات المميزة .

ولكن قبل مناقشة هذه النقطة بصورة اوسع ، فلنتأمل بعض الروايات الاخرى عن اصل بولتشينيلا .

يبدو ان ريكو بوني (١٧٣١) وفيكوروني (١٧٨٨) وكثيرين غيرهم يعتبرون ان بولتشينيلا هو السليل المباشر لماكوس الأتيلاني . وقد اكد ج. ب. دوني ، النبيل الفلاونسي المتوفى عام ١٦٤٧ ، من جة اخرى ان اصل بولتشهنيلا يعود الى «عدة سنوات سابقة» في منطقة مستنقعات تسمى كريفونا في ولاية ساليرنو ، وقد اورد دليلا موثقا على ان سكان تلك المنطقة كانوا بدناء وشاحبين ومتعودين على التحدث بخنة انفية مضاعفة . وكما ذكرنا سابقا ، فإن الأب ج. ب. باتشيكيلى (١٦٩٣) من بستويا قد اعلن ان شخصا اسمه اندريا تشوتشيو قد ابتكر الدور وقد قلده كثيرون في ادائه ، بينما يؤكد اندريا بيروتشي ان الدور ابتكره سيلفيو فيوريلو كمحاكاة كاريكاتيرية لفلاحي اشيرا .

ثم أسهم الأب غالياني بالخرافة المزوقة التالية حول اصل الشخصية :

« خلال القرن الماضي جاءت ذات يوم فرقة من الكوميديين الجوالين فصادفت جماعة من الفلاحين يقطفون العنب على مقربة من اشيرا ويعدونه للعصر وشرب المثلون والقاطفون الخمر حتى الثمالة ، ثم بدا كل من الفريقين يهاجم الآخر ويضايقه . وكان احد الفلاحين ، واسمه بوتشيو دانييلو ، وهو مضحك بدين ذو انف طويل وبديهة حاضرة ، واخزا بشكل خاص عند تبادل المزحات . واخيرا حلت الضربات محل الكلمات اللاذعة وتم طرد المسرحيين . ولكن ، حين استعاد الطرفان امزجتهما وعقولاهما تذكر الكوميديون لسان بوتشيو دانييلو اللاذع ودعوه للانضمام الى فرقتهم ، فقبل وسرعان ما اصبح من اكثر عناصرها شهرة . ولم يكن لباسه على المسرح الا القميص الكتاني الأبيض ذاته الذي كان يرتديه دائما في اشيرا » .

اما حول انتساب بولتشينيلا الى الماضي البعيد فلا بد من ان نبين ان سبعة عشر قرنا مظلما تمتد بين ماكوس وبوكو من جهة وبولتشينيلا من جهة اخرى ،

وليس هناك اي سجل لأي نموذج مشابه طوال الحقبة الفاصلة . ولكن النقص الكلي في التوثيق ليس امرا مدهشا ، إذا ما اخذنا بعين الاعتبار ان نموذجه ، مثل غيره من النماذج الأخرى العديدة ، قد اوكل امر حفظه الى عامة الناس الاميين خلال تلك الفترة . وليس على المرء الا ان يتذكر عندئذ ان العقل الشعبي قادر على كل نوع من انواع المراوغة والنسيان ، وتكون النتيجة واضحة . وقد صادفت امرا كهذا قبل وقت قصير حين بدات مع رينيه سولنييه باجراء دراسة حول « الصور الشعبية » (٤) الفرنسية التقليدية ، فعثرنا على امثلة عديدة لا يرجع تاريخها الى ابعد من بداية القرن التاسع عشر ، لكن ايا منها لم يتم حفظه في ارشيف المنطقة التي كانت اصولها فيها ولا في السجلات المدنية ولا حتى في ذاكرة الناس المقيمين في الجوار . ويبدو ان اي شيء يمتد به القدم الى اكثر من جيلين معرض لان يكون كتابا مغلقا امام العامة الذين لا يميزون كثيرا بين القرن والالف عام . وليس من المستغرب ان نجدهم يستخدمون عادات وتعابير في الكلام تحدرت اليهم من الماضي السحيق ، إلا انهم لا يدركون انهم يخلدون تراثا . كما انهم لا يعون المعنى الحقيقي الكامن وراء كلماتهم وعاداتهم . مازال الناس يقولون : « لا يهمني بنكلة » (٥) دون ان يأخذوا بعين الاعتبار ان « النكلة » (٦) كانت تساوي نصف بنس مزيف وانه سحب من الاستعمال منذ القرن الثامن عشر . ولو سألت عن معنى الكلمة فان الشخص العادي سيقول إنه يعني ضربة خفيفة على مفاصل الاصابع . ولو أن فلاحا من غاتينيه سئل عن سبب تسميته القرانيا المسماة « غودون » (٧) لقدم اول سبب يتوارد الى ذهنه دون ان يضع في حسابه أن ثمر العليق هذا ذو لون برتقالي محمر ، شبيه بلون حذاء الانكليزي الذي سلب بلاده في القرن الخامس عشر . ولو انه اخبر بالأصل الدقيق للكلمة فربما انفجر

---

(٤) راجع هامش (١٧) في الفصل الثاني .

(٥) I don't care a rap : لا ابالي البتة ، لكننا اثرنا التعبير الدارج لان المترجم من الفرنسية الى الانكليزية لم يتقيد بالنص الحرفي ، وإنما قاربه بمثل دارج .

(٦) rap اثرنا ترجمتها بـ « نكلة » لتدل على عملة قديمة ، مع ان rap تعني (ذرة صغيرة) و (شيئا تافها) ، فضلا عن معنى العملة القديمة والضربة الخفيفة المشار اليهما في النص .

(٧) أصل الكلمة god damn : لعنة الله . خلال حرب المئة عام ، لقب الفرنسيون اعداءهم الانكليز بـ god damn التي تحولت الى godon لكثرة ما سمعوا اولئك الاعداء يرددونها .

ضاحكا . وهذا ما حدث فعلا حين حاولت إيضاح ذلك لعدد من الأهالي في إحدى القرى حيث ما يزال سهم انكليزي مفروزا في جدار برج الكنيسة ، وهو دليل مثير على أن العدو كان هناك . ولاشك أن الخرافة التي دافع عنها الأب غالياني تمد جذورها بالطريقة ذاتها .

صحيح أن ملابس بولتشينيلا تشبه ملابس فلاحي أشيرا من عدة وجوه ، لكن هذا لا يحدد أصله بالضرورة في القرن السادس عشر . فهناك حالات عديدة ظلت فيها الملابس على حالها طوال قرون كما في بريتاني مثلا ، ومن الممكن أن الملابس في أشيرا استمرت منذ أن أرخ لأول مرة ظهر فيها بولتشينيلا . وأكثر من ذلك ، إن من المشكوك فيه جدا أن يكون القناع الأسود الذي كانت تلبسه الشخصية بشكل دائم جزءا من زي أشيرا العادي .

ويبدو لي ، في التحليل النهائي ، أن كافة الوثائق والدلائل التي قدمت حتى الآن لا يحالفها النجاح في تفنيد الادعاء حول الأصل القديم لبولتشينيلا وسلالته بشكل قاطع وغير قابل للشك . ولدى مقارنة بولتشينيلا في صورة القرن السابع عشر في متحف الكوميدي ـ فرانسيز مع التمثال البرونزي القديم المكتشف عام ١٢٧٧ يتبين لنا أن التشابه بين الشكلين واضح ومدهش حتى أنه سيكون من غير المعقول الافتراض أن سبب ذلك يعود الى الصدفة الخالصة . ربما كان مرور الزمن قد طمس كل أثر للعلاقة بين الشخصيتين ، لكن الغموض المحيط بها لا يلغي وجودها بالضرورة .

ومع ذلك ، فإن الكاتب الذي يقدم الدليل على العلاقة بين الكوميديا ديلارتي والأتيلانا ، إنما يجازف بذلك . فحين يتعلق الأمر بالأقنعة أو القضيب أو الاشتقاق اللغوي يكون دليله أبعد ما يكون عن التحقيق الموثوق ، وسرعان ما يتم دحض المتحذلقين . ولقد كان لي حرية الاستشهاد بالتشابه الواضح بين تمثال ماكوس وبولتشينيلا ، لكن الوقائع هنا أقل قيمة من أن تؤخذ باهتمام جدي . ورأي السيد كونستان ميك في الموضوع هو كما يلي :

« الأمر الوحيد الذي يعمل لصالح فرضية التراث هو التشابه الخارجي الملحوظ بين الأقنعة الايطالية والايمائيين الرومان (هناك تشابه لا يمكن إنكاره ، مثلا ، بين بولتشينيلا والأشكال الطينية المصغرة القديمة التي تمثل ماكوس)

إلا ان هذا لا يشكل دليلا كافيا بالطبع ، بل على العكس من ذلك إن التشابه بين نمطين يفصل بينهما عدة قرون يؤدي الى اثبات عدم وجود أية صلة أو رابطة بينهما . النموذج القديم لا بد أن يكون قد تعرض بالتأكيد الى بعض التغير خلال العصور إذا كان قد استمر في الوجود ؛ لقد تم الحفاظ عليه من خلال حقيقة موته ، فأن تحيا يعني أن تتغير . والخيط المباشر الواصل بين مهرجي فيليت المشهورين وبين بدرولينو الايطالي القديم واضح تماما ، ومع ذلك يمكن ان نسأل : ما هو الشيء المشترك بينهما ؟ » .

وهكذا تماما : انتحيا يعني ان تتغير . لكن الحياة تشتمل ايضا على تلقي وتحويل السمات والعلاقات الموروثة. إنها تعني وجود الوجنات المرتفعة والشعر المجعد إن ضاجع أحد الزنوج أو المغول احدى جداتك . وهل سيكون أكثر من توهم بائس الاعتقاد بأن رابطة موروثة أو أكثر يمكن أن توجد بين بولتشينيلا وماكوس أوبين الكابتن والجندي المتعجرف (٨) عند بلاوتوس ؟ لقد خرج الجميع من التربة ذاتها والعرق ذاته ، والسبب ببساطة يعود الى أن نصيحة سيئة قد قدمت لهم لكي يحملوا تشابها محدودا بين أحدهم والآخر .

تمثيل بولتشينيلا وتمثيل شارلي شابلن :

مع أن شارلي شابلن قد لا يكون مدركا ذلك ، إلا انه دون شك احد الورثة النادرين لتقاليد الكوميديا ديلارتي . وربما لم يكن السيد شابلن مطلعا على سيناريو يسمى « بولتشينيلا والزعيم اللص » حيث يبدو « الشغل » وعدد من المؤثرات الكوميدية والأصلية لدى بولتشينيلا قد تم اقتباسها كليا لفيلم (تنكب سلاحك) (*) . والقارىء الذي يعرف الفيلم يتذكر كيف يقف شابلن في وضع على انه شجرة حين تجري مطاردته وراء الخطوط الالمانية ، وكيف يفر بقفزة بهلوانية حين تكتشف حيلته ، ثم يقف في وضعية أخرى بعد مسافة . وفي السيناريو الايطالي يتظاهر بولتشينيلا ، والخفير المسلح يطارده ، بأنه ديك الرياح ثم يدور مع الريح . وحين يوشك الشرطي أن يصوب عليه يقفز الى سطح مجاور ومنه الى حديقة حيث يأخذ وضعية معلم خجري من معالمها . وحين يتم اكتشافه مرة اخرى يختبىء تحت سلة الغربال ، ثم يهرب الى الغابة ويتظاهر انه سلحفاة . إن جميع العناصر الكوميدية في تمثيل بولتشينيلا وشابلن في هذه الحالات تكمن في التناقض بين الجمود المطلق والحيوية المفاجئة ، ولكن الروح الموهوب الطائش وحده يمكن أن تخطر له فكرة القيام بتشخيص الشجرة أو المعلم الحجري .

---

(٨) Miles Gloriosus * Shoulder arms .

لباس بولتشينيلا :

ربما كانت ملابس بولتشينيلا منقولة عن الأزياء المستعملة بشكل عام بين فلاحي اشيرا . بلوزته المفتوحة من الكتان الابيض ، وهي مشدودة تحت الخصر بحزام جلدي ثقيل يتدلى منه سيف خشبي وجزدان ممتلىء . وكان يرتدي ايضا بنطالا واسعا متهدلا . وحول رقبته كان يربط نوعا من الوشاح المؤطر بشريط أخضر ، والذي يستخدمه كعباءة قصيرة (تابارو) ولفة حول العنق ، مع أنه ليس هذه ولا تلك تماما . وكان يضع على راسه أحيانا طاقية بيضاء ، واحيانا اخرى قبعة رمادية ذات حواف مقلوبة . وكقاعدة كان غطاء راسه ، وهو في نابولي ، قبعة مخروطية سوداء أو بيضاء .

وخلال القرن السابع عشر في فرنسا قام بولتشينيلا فرقة مازارين الكوميدية الايطالية باختيار بنطال قصير أحمر وسترة ذات حواف خضراء كان يرتديها جوبي ، الممثل الفرنسي لدور بوليشينيل عام ١٦٤٠ . وقبيل نهاية القرن السابع عشرزاد ميكيل انجلو دا فراكاسانو حجم الحدبة التقليدية واضاف ريش ديك الى قبعته ، وبهذا اللباس رسمه واتو . ولقد قيل ان بولتشينيلا حين عاد الى ايطاليا في بداية القرن الثامن عشر صار متفرنسا جدا ويرتدي بلوزة واسعة يملأها بكرشه البارزة ، وهي مثبتة من الامام بأزرار كبيرة . ولكن من الغريب أن النسخة الجديدة كانت تبدو اشبه ما تكون باقدم ملابس بولتشينيلا او ان لم تكن ملابسه هو فانها ملابس أخيه كوكوروكو بأية حال . ولابد أن نشير الى ان كوكوروكو كان اسما صوتيا(*) مشتقا من صياح الديك ، وبما أن اسم بولتشينيلا مشتق بالطريقة ذاتها تماما فالعلاقة بين الشخصيتين وثيقة جدا . والحقيقة ان كوكوروكو الذي رسمه كالو في (باليه دي سفيسانيا) ليس الا بولتشينيلا الصاخب الاهوج .

تتألف التغييرات الاساسية التي طرات على لباس بولتشينيلا اخيرا من طوق الرقبة المنشى وتوسيع البنطال الفضفاض أصلا ، والذي جرى تقصيره بالصدفة . وتعرضت الملابس بعد ذلك الى تغيير آخر في فرنسا فتميزت بالبنطال القصير والجوارب المخططة والحدبات التقليدية لبنش التي يعرفها معظم الاطفال .

(*) تسمية الاشياء حسب اصواتها ، وللسهولة بلفظة اطفالنا (كوكوريكو) .

القنـاع :

الصورة المنشورة في الصفحة (٣١٣) تعطي فكرة رائعة عن نوع القنـاع الذي كان يضعه بولتشينيلا البهلواني في نابولي . لقد كان وغدا باردا شرسا ، وغالبا ما نعثر عليه في سيناريوهات مثل (بولتشينيلا الزعيم اللص) . وكان لبولتشينيلا الابله قناع مختلف نوعا ما ، ويقال انه الاقدم ، مع أن هـذا مشكوك فيه . كان مزينا بلحية وشارب كبير . وكان الانف أنف أحدب . وكان ذكيا ومضحكا معا ، بسبب أهميته الفائقة .

شجرة عائلة بولتشينيلا :

الاتيـلانا

ماكوس بوكـو

بوليتشينيلو

بوليتشينيلا (نابولي)

بوربتشينيلا (بولون)

بولتشينيلا

كوكوروكو

تنويعات أجنبية

بوليشينيل (فرنسا)

بنتش وجاك بادينغ (انكلترا)

هانسفورتوبولسينيلا (المانيا)

هانسفورت وبولسينيلا (المانيا)

تونيلجيت (هولندا)

دون كريستوفـال بولشينيلا (اسبانيا)

تنويعات ايطالية :

إل سيتونو (١٥٣٠)

(باليه دي سفيسانيا)

بيريكينو

ميو باتاكا (روما)

ماركو بيبي (روما)

المؤدون الاساسيون لبولتشينيلا

نهاية القرن السادس .... سيلفيو فيوريلي
اندريا كالتشيس (المسمى تشوتشيو)
النصف الأول من القرن السابع عشر .. ارجييري (وسمي في باريس بولشينيل الروماني)
١٩٤٥ فرقة ملزارين .... برابانسوا
١٦٩٧ .... ميكيل انجيلو فراكانسانو
بداية القرن الثامن عشر .... كوليسون
١٧٣٩ ــ في مسرح سان كارلينو ..... فرانشيسكو باريسي

١٧٥٣ ..... انتونيو بيتيتو
١٨٠٠ ..... تشيليس بالي
توماسو فابيوني
١٨٠٣ ..... لوتشيو بيبيو
١٨٠٥ ..... كاميرانو

ميورياتاكا

ميو ــ باتاكا من روما يعيش في منطقة تراستيفيري من المدينة . وهو اما الاخ غير الشقيق لبولتشينيلا واما ابنه الطبيعي (غير الشرعي)، وبالتحديد بولتشينيلا البارع والشرس . ان ميو ــ باتاكا يستخدم هرواته في كل المناسبات . وحين يعارض أحدهم رغبته فهو يفضل ان يطرح ضحيته على الأرض بضربة بدلا من محاولة اقناعه .

صورته الجانبيه تضخيم للملامح الرومانية الكلاسيكية . وفي رسوم بيينيلي يبدو مشابها للسد جاك كوبو(٩) بشكل مدهش .

ويتكلم موربآكا لهجة روما القوية قائلا : « اريد هذا » او « اريد ذلك » مع كل عبارة أخرى . وهو يضغط نهايات المصدر ويستبدل اللام بالراء .

---

(٩) Jacques Copeau المدير السابق لمسرح فيو كولومبيه) مسرح برج الحمام القديم (.

وفي نهاية القرن الثامن عشر صار مزاج ميو ـ باتاكا اكثر لطفا . وكان يرتدي لباس أهالي تراستيفيري ، وهو عبارة عن سترة وبنطال مخملي مع صفين من الازرار وشال عريض حول خصره ، ومنديل ملفوف حول طاقيته التي تتدلى حتى نقرته وتترك جبينه مكشوفا .. واللباس الذي اتخذه فيما بعد يظهره مثل بولتشينيلا بالاسمال .

وهناك قصيدة مديح لميو ـ باتاكا من اثني عشر مقطعا كتبها برينيري في « لغة رومانسية » وطبعت عام ١٦٨٥ .

ماركو ـ بيبي

ماركو ـ بيبي من روما ايضا ، وكان منافسا غير شريف لميو ـ باتاكا احيانا ، وفي احيان اخرى كان شريكا وضحية له . هاتان الشخصيتان كانتا متلازمتين . والقاعدة العامة أن ماركو ـ بيبي كان يقلد تأنق ميو ـ باتاكا المتكلف ، ولكنه كان جبانا متبجحا في أعماقه ويخاف من ظله ذاته .

ال سيتونو

كان ال سيتونو شابا وحشيا من نابولي ، وكان جاهزا دائما للعراك ، ولا يمكن أن يخرج دون خيزرانته. لقد كان « الرعب المقدس » للحانات، وكان يحب ان يسهب في الحديث عن مآثره ويأخذ وضعيات الشخص الخطر ، مع انه في الواقع لم يكن مؤذيا ابدا .

بيريكينو

انه سيتونو بولون . وهو شاب نبيه مرح ، وعلى الرغم من انه ليس محتالا الا انه يعاني رعبا من ممثلي القانون والنظام .

بوليشينيل

كان بوليشينيل القرن السابع عشر يشبه الكابتن الى حد بعيد ـ الكابتن

الفرنسي وربما الضابط الفاسكوني(*) ـ اكثر مما يشبه بولتشينيلا النابولي . ومن المحتمل انه لم يكن هناك اكثر من تشابه عام بين بوليشينيل ونموذجه الاصلي الايطالي لان نقاط التشابه الرئيسية بين الاثنين هي البطن الضخمة التي تثير السخرية من جميع البشاعات الضخمة المشابهة ، والحدبة التي كانت ترمز للذكاء الذي كان الفرنسيون يعزونه دائما لكل احدب .

والاغنية التالية عن بوليشينيل تبدو انها صالحة َدليل محدد . على انه كان بشكل أو بآخر من نمط ألكابتن ، كما انها تدل على ان الشخصية تعود في أصولها الى عهد هنري الرابع .

انا المنيولي (الصفير) الشهير
قائد القوات الاسبانية
الارض تهتز حين امشي
وانا احدد مسار الشمس
ولا أعتقد ان لي مثيلا في الدنيا
أسوار قصري مصنوعة من عظام الانكليز
وقاعاتي كلها مرصوفة بجماجم ضباط الجيش
أود أن استولي على باريس دون مساعدة
قبل منتصف الليل
وافرش سان أومير بألسنة النساء والصبايا

وفي منتصف القرن السابع عشر تحول بوليشينيل الى دمية ، والجميع يعرفون النجاح التام الذي حققه في هذا الشكل . ولم يستطع بولتشينيلا الروماني ولا النابولي أن يحققا شعبية واسعة في فرنسا .

(*) غاسكون : مقاطعة في الجنوب الغربي من فرنسا .

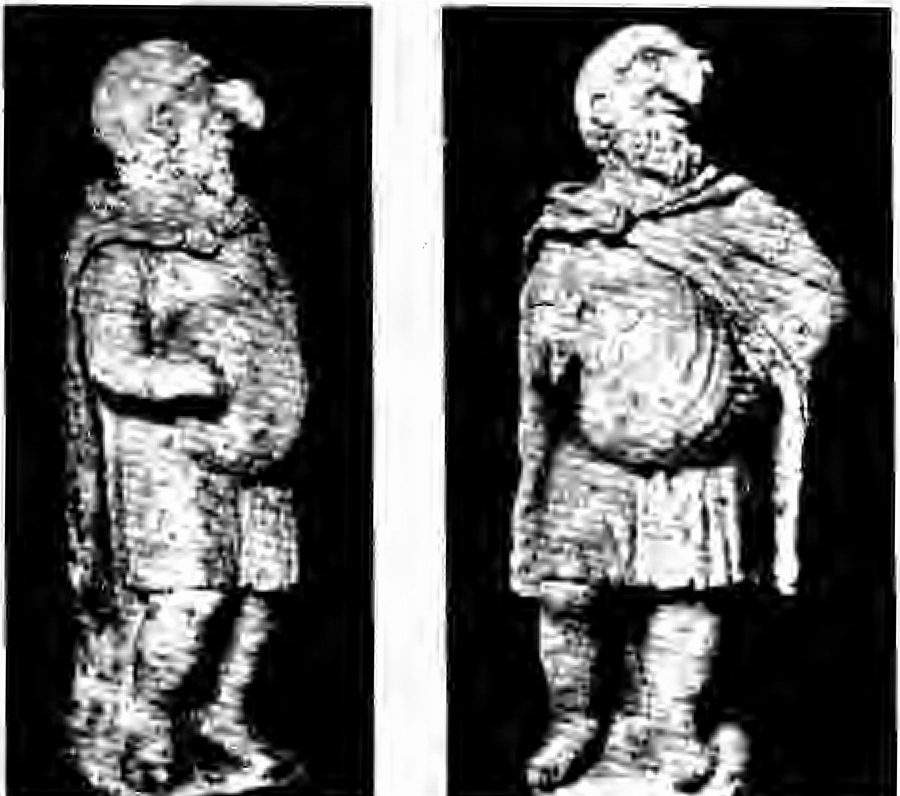
بنتشينيلو ـ بنتش

شق بولتشينيلا النابولي طريقه الى انكلترا في نهاية القرن السابع عشر ، وهناك أطلق العنان لكل الوحشية ذات الدم البارد التي كان يختزنها في طبيعته وعندئذ اكتسبت سخريته نبرة انكليزية ، وتحول بولتشينيلا الى مغو كبير للفتيات الصغيرات وتؤكد اغنية من القرن الثامن عشر أن تأججه بلغ من الشدة حد انه كان يحتاج الى ما لا يقل عن ٢٢ امرأة لارضاء رغبته .

في « مغامرات بنتش وجودي » ينجح بنتش ، على الرغم من حدبته ، في اغواء فتاة صغيرة وينجب منها طفلا . وفيما بعد يتردد على امرأة ، وتوبخه زوجته « فيشق رأسها نصفين » . ويقذف الطفل من النافذة ويقتل حمويه ، ويهرب مغررا بالنساء في طريقه ، وفي النهاية يصرع الشيطان (نك العجوز) بهرواته بعد أن يكون قد شنق الجلاد الذي أرسل لشنقه .

هانسفورست (جاك سوساج)

هانسفورست هو بولتشينيلا عصر النهضة البدين . كان يسلي جمهوره دائما بغبائه الاستثنائي وسكره الذي لا ينتهي . وفي النهاية استعار عدة صفات من ريفيلا وهارليكان وهانس بيكلهيرنغ وشخصيات اخرى ايطالية والمانية .



تمثال قديم من تيرا كوتا (امامي وجانبي) لاحد ممثلي الاتيلانا



(من اليمين) : ماكوس ، بوالتشينيلا ، بوكو



رسم تفصيلي من ((حياة بولتشينيلا)) لدومينيكو تيبولو



رسم من « حياة بولتشينيلا » لدمينيكو تيبولو

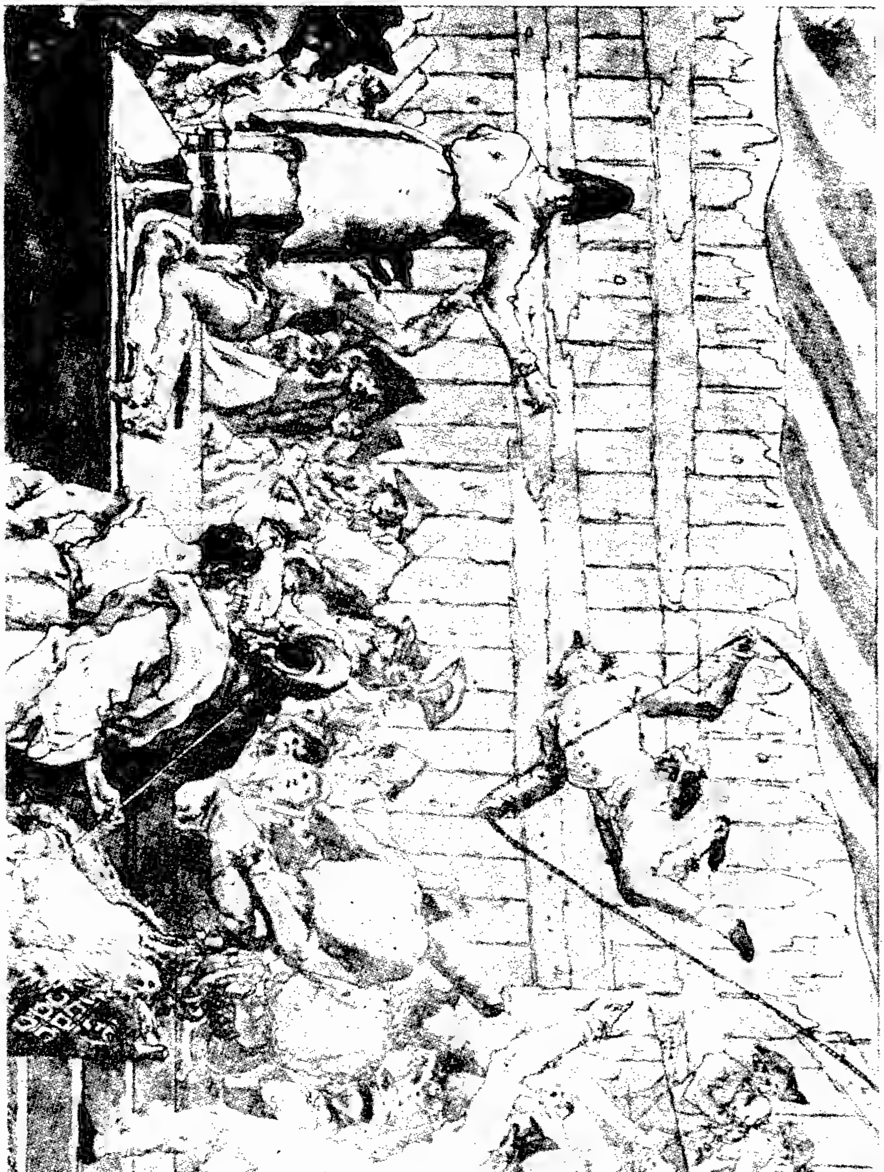


(في الاعلى) : بولوس غالينا تشبوس (؟) — من المسرح الروماني القديم





(اليمين) : بولتشينيلا ولوكريتسيا . (اليسار) : رازوليو وكوكوروكو





بولتشينيلا



بولتشينيلا مريض من فرط الاكل والشرب ولكنه مستمر في تناول الطعام



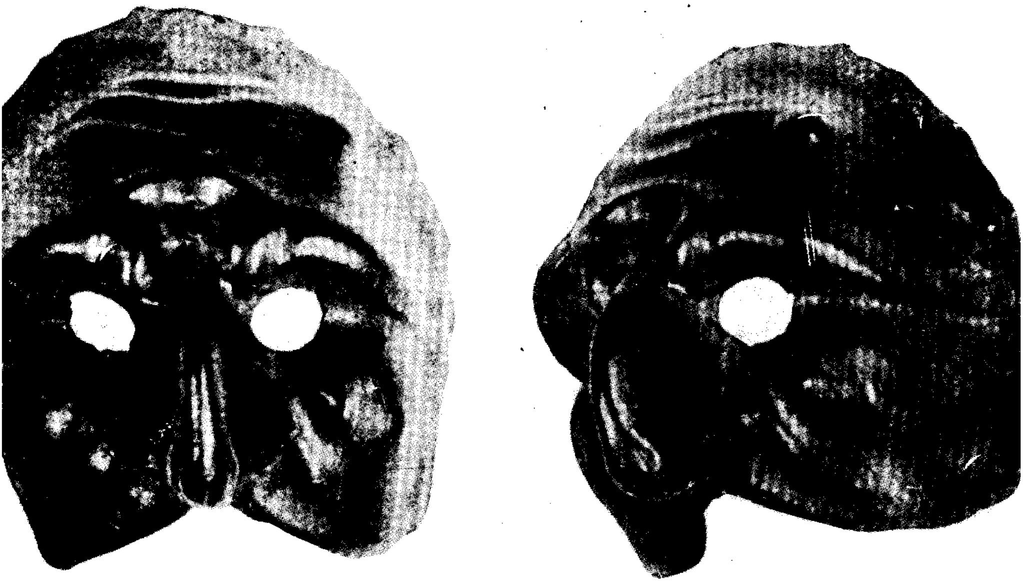
نقوش فرنسية من نهاية القرن الثامن عشر



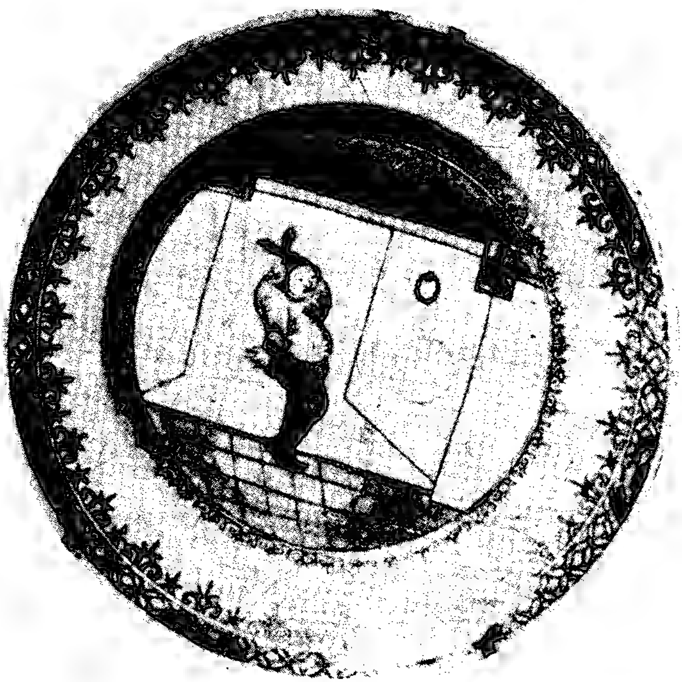
بولشينيل (القرن السابع عشر)



بولتشينيلا على المنصة (القرن السابع عشر)



من اقنعة بولتشينيلا نابولي



بولتشينيلا في زخرفة شرقية

- ١٧ -

الكابتن وأسلافه وعائلته

سبافنتو ديلا فالي إنفيرنا ، جيانغور غولو كالابريسي ، روغانينو ، إل فابو ، سكاراموتشا ، كريسبين

الكابتن(١)

تلمع عينا الكابتن ماتامورس مثل الفولاذ ، وشارباه ينتصبان بخشونة، ويهتز أنفه الضخم وسيفه الهائل غضبا باستمرار ، وبشكل مشابه نوعا ما لذيل الطاووس في فصل التزاوج . وليس سبيزار مونتي أقل تأثيرا . ويغمض البطل الباسل عينيه لكي لا يرى الضحية الذي يزمع أن يطعنه ويقطعه إربا . وهناك أيضا تاغليا ـ كانتوني المجهز تماما بملابس مناسبة باحكام ، بفخذيه المكتنزين وشارته الحربية المنتصبة على خوذته . إن خصمه هو « فراكاسو ساحق الجميع » الرهيب . وحين يتصادم سيفاهما يروغ هذان السيدان ويندفعان بعنف حتى أن الساحة العامة لا تتسع لهما .

يضع الكابتن زربينو نظارات لكي لا تكسف نظرته الساطعة أشعة الشمس الاقل سطوعا . وتشيريمونيا المبارز المستهتر الرشيق ينحني أمام لافينا بكياسة لابد أن تحطم قلبها بالسهولة التي يكسر بها جوزة . وتشوهات مالا ـ غامبا وبيلا ـ فيتا هي نفسها التي تتحدث عن مآثرهما سيئة السمعة . وكلما التقيا في الشارع يشدان قامتيهما باعتزاز ويتبادلان التحيات مثل محاربين مزودين بالمدافع ومستعدين لاطلاق النار وهما يناوران لاتخاذ المواقع الملائمة .

---

(١) تكتب بالفرنسية أحيانا (كابيتان) وتحمل معنى اضافيا الى (الكابتن) هو المتبختر المتبجح ، والمتنمر ، وحامي العاهرات .

إن كل بلد يعج بأمثال الكابتن الجريء المتباهي ، واشهرهم سانغري إي فويغو ، كوكودريلو ، إسكو بومباردون ، إرياراك ، ميلامبيفـو ، الكابتن ذو البنطال القصـير الاسـود ، ثم لوكوبيغو ذو البنطال الابيض . وبعدهم جـاء بابيروتوندا ، رودومونتي ، سبافنتو ديلا فالي إنفيرنا(*) — ان أسماءهم تجلجل كالرعد — ومعهم أشباههم الفرنسيون — بودوفل ، تاي — برا ، وانغولفان .

تلتقي عصبة الكابتينات النبيلة في كوكبـة باهرة . يتوافدون متبخترين من اسبانيا وايطاليا وفرنسا . وكل منهم يرتدي ملابس فاخرة مزينة بعمائم الكفرة(٢) الذين سقطوا بسيفه . وكل منهم شاب أنيق حارق قلوب(٣) العذارى كذلك : فدرعه شبكة من الخواتم الذهبية ، وهي غنائم ميادين الغرام ، عربونات مسلوبة من فوج لطيف من الاميرات اللواتي غرر بهن . آه ، أين هي المرأة التي لن ترتمي متعبدة على عباءة أي من هؤلاء الفرسان البواسل وهو يعبر الشارع، او تقبل في السر صورة (النيص)(*) التي تزين شعار نبالته ؟ فمن النادر أن توجد عذراء لا تعرف ما يمثله هذا الوحش الغريب . وفيما هي تفكر في ذلـك يبدو عليها وكأنها ترى بطلها يخرج من المعركة وقد انغرزت بجسمه السهـام بكثافة شعر الفرشاة ، أو قل مثل اشواك الحيوان المرسوم على ترسه . وحتى فينوس سترتبك بهذا الحشد الشهواني وتتورد خجلا في محارتها . وبالمقارنة مع ورطتها هذه ، لم يكن (يوم الحشر) في باريس الا لهو صيف ، فليس أمامها هنا ثلاثة فقط لتختار من بينهم ، بل ثمة حشد حقيقي . ومع ذلـك ، فان هؤلاء الضباط الشجعان يؤكدون أنهم يفضلون مارس (إله الحرب) على فينوس (إلهة الحب والجمال) . إن خيارهم هو الأقسى ، وهم مستعدون لاحـداث الخراب بين البشر بحيث يجعلون نصف الدنيا تبكي حدادا على نصفها الآخر، وتحطيم النجوم كلها دفعة واحدة ، وملء السماوات باضطرابات غير مقدسة . ولكن بغتة يسمع صوت اخن يصرخ من وراء الكواليس : « ناولوني خنجري وسأنتزع أكبادهم ورئاتهم ! » وبعدها يتردد صليل السيوف : إنه شارل —

(*) اللقب يعني : من وادي الجحيم .

(٢) الكفرة هنا هم غير المسيحيين ، والعمائم تدل على إنهم مسلمون وربما من شمال افريقيا (م).

(٣) التعبير الحرفي في النص : ذابح القلوب .

(*) النّيص او الشيهم : من القوارض ، وجلده مغطى بالاشواك الحادة كالقنفذ او اكبر .

كان يطارده اثنا عشر ألفا من المرتزقة . وترتمي مجموعة الكابتينات المتألقة منبطحة على بطونها . أهي خدعة ؟ ان فراكاسو نادرا ما تطرف عينه . انه يستلقي بلا حراك . الجميع يبدو وكأنهم أموات ـ أو نيام .

والآن يدخل هارليكان مسلحا بأسماله وخرقه فقط . يرفس كلا منهم على مؤخرته بمرح ، ولكن لا أحد يتزحزح أو يفتح عينه . فالكابتينات كلهم أموات ، وبكلمة أدق : خائفون حتى الموت !

ان الكابتن شخص متبجح وهو ممل جدا في حديثه ، لكنه يستطيع أن يكون مسليا بشطحات خياله .

« بينما تكنس الريح أوراق الشجر وعصافة(٤) القصب » هكذا يقوم الجندي المتبجح عند بلاوتوس بتعبئة الجيوش القوية . انه قادر على كسر ظهر فيل « بضربة خفيفة » وربات الحسن يغمى عليهن بالعشرات لو قوعهن في حبه . كان لدى ماندوكوس ، الكابتن ـ الغول في الآتيلانا ، عادة أكل الاطفال الصغار ، وكان قادرا على طرح رياضي مصارع أرضا بمجرد ليّ رسغه . ولاشك أن الكابتن متحدر من صلب أبطال بواسل كهؤلاء . ومع ذلك ، فان عقليته العاصفة بالسماوات تفاهة طائشة . كما أن مزاحه ثقيل جدا ، إن لم يكن بغيضا للغاية :

كل إنسان يحبني ، وكل إنسان يخافني
سواء في السلم أو في الحرب
وانا اقضم اميرا كما اقضم بصلة

وهناك شعر أيضا حول مزايا سبيزافير القرن السابع عشر :

هنا الكابتن يقدم عرضا رائعا
وبسالته عظيمة الى درجة
أنه آخر من ينخرط في القتال
وأول من يقوم بالانسحاب .

---

(٤) العصافة : هي القشور الدقيقة التي تحيط بالبذور الصغيرة وتنفصل عنها بعد النضج .

إننا في حاجة الى ضوء ساطع لاظهار الكابتن بالوانه اللائقة ، فهو أشبه ما يكون بتلك الفيلات الوردية او الصفراء في الريفيرا ، والزاهية الى درجة ان بهاءها يضيع ما لم ترَ بين اشجار الزيتون في ضوء الظهيرة الساطع .

وتبدو شخصية الكابتن عتيقة بالية في ايامنا هذه . فعصر المدافع الآلية غيرّ طباعهم ولطّفها ، وربما غيرّهم من الاعماق كذلك . ولاشك أن هناك العديد من الكابتينات في كل جيش ، طبعا ، وسيكون هناك امثالهم دائما ، ولكن من المؤكد ان هذه السلالة قد حققت أعظم ازدهار لها واجمله في عصر النهضة .

ويصبح هذا النمط مقبولا اكثر حين يتذكر المرء معارك (الكودوتييري)(٥) المروّعة ، والتي كان فيها ــ كما يقول ميكافيلي ــ الاندفاع غير المتوقع لحصان كافيا أحيانا لحسم القتال(٦) . ومن الواضح ان قادة المرتزقة هؤلاء ، في قتالهم مع هذا الطرف حينا ومع الطرف الثاني حينا آخر ، لم يكن لديهم دوافع مالية أو وطنية تكفي لجعلهم يهدرون « مادتهم البشرية » كما سميت فيما بعد . والى حد بعيد ، ان العدد الاكبر من هؤلاء المحاربين ماتوا مختنقين داخل دروعهم ولم يموتوا بأيدي أعدائهم .

في حالة كهذه ، كان من الطبيعي ان يبتكر الناس كاريكاتيرا مبالغا فيه لهذا « الكودوتيير » الذي سرعان ما تعلموا أن يكرهوه . لقد كان عدوهم الدائم ، سواء كان يقاتل معهم أو ضدهم . وكان يعيش على انتهاك البلاد دون تمييز وهو يسلب وينهب ذات اليمين وذات الشمال ويشوي أسراه لإجبارهم على الكلام . ولانهم كانوا عاجزين عن الانتقام منه ، فقد اخترعوا شخصية الكابتن كبديل . ولذلك لم يكن تبجحه مفرطا بحيث يسليهم ولا مخاوفه خسيسة ولا الضربات التي يتلقاها كثيرة وموجعة .

وحين اراد كالو ان يرسم مالا ــ غامبا وبيلا ــ فيتا جعلهما مثيرين للشفقة واعرجين ، لكنه بيّنهما أيضا يرزحان تحت جميع « اهوال الحرب » ، الموضوع الذي اتقنه غويا فيما بعد .

---

(٥) Condottieri قادة المرتزقة بين القرنين (١٤ ــ ١٦) .

(٦) تذكر استفادة برناردشو من هذا في مسرحية « الانسان والسلاح » (م) .

كان الكابتينات الاوائل ايطاليين وينتمون الى القرن الخامس عشر . ولم يكن هناك من حدود لجبنهم . وخلال فترة السيطرة الاسبانية على ايطاليا صار للكابتن اسم ماتاموروس ، وسرعان ما حل المفهوم الاسباني للشخصية محل المفهوم الايطالي . وكان المحارب العظيم يومها يرتدي « حسب زي بلده » ويحكي باللهجة القشتالية . ومع أنه لم يفقد شيئا من غروره المضحك ، فان جبنه المتوارث صار في الغالب أقل ظهورا ولا يتبدى الا حين يفشل في تبجحه كليا . الا أنه يكفيه أن يلمح هارليكان بهراوته حتى تعتريه نوبة من الذعر .

ومن بين شخصيات الكوميديا ديلارتي كلها ، ربما كان الكابتن في بعض النواحي أشدها صعوبة علينا في محاولة فهمها ، تماما مثلما كان تارتارين بشكل او بآخر غير مفهوم لكل من لم يعش في ميدي(*) . لكن النموذج كان شائعا بشكل دائم . وقد كشف الكاتب سكوديري عن ملامح كابتينه حين تحدى كورنيه بكل وقار ، والقلم بيد والسيف باليد الاخرى ، أن يثبت أن « السيد » مسرحية لها اية قيمة . وسيرانو دو برجراك الشهم ، بتبجحاته غير القابلة للتصديق (والتي تخفي شيئا من الشجاعة وراءها) مثال رائع عن الكابتن .

التقى غولتييه ـ غارغي ذات مرة بتبارين في الجحيم فوصف كابتينات عصره بالعبارات التالية :

« لو كنت ماتزال في العالم الآخر ، ياصديقي ، فسوف تضحك بملء فمك عجبا حين ترى متبجحي هذه الايام بمشيتهم المتباهية ، Ita sati homines التي تعني أنهم يتبخرون بتعال وأيديهم على أردافهم ، وهم ينظرون الى العالم كله وكأنه أواني زهور واسعة ، ويحتقرون كل من يلتقون به بتبريم شواربهم . ان سيوفهم الرهيبة قد ملأت المقابر حتى فاضت . ولكن يبدو بطريقة ما ان جميع ضحاياهم مازالوا أحياء وعلى مايرام . وأسوأ من هذا كله هو انه حتى جوبيتر نفسه يرتعد من نظرة شزراء تأتيه من تحت ريشاتهم المهتزة . ومن الواضح انه مستعد لتسليم نسره وصواعقه من أجل مسالمتهم ـ وان كانت الانتصارات الوحيدة التي حققوها قد اقتصرت على الحلزون والذباب والضفادع المسكينة . »

---

* Midi جنوب فرنسا .

اللبـاس والقنـاع

كان قناع الكابتنات الاوائل من لون البشرة ، وله أنف عدواني هو مفتاح شخصيته . وكان مزودا أيضا بشاربين خشنين قاسيين ، يبدوان كالمسامير الحديدية الحقيقية التي توضع للدفاع عن مدخل قلعة هي على أتم الاستعداد للاستسلام . والقناع ، بمظهره العام ، كان المقصود منه التأكيد على التناقض بين المظهر الشجاع والطبيعة الرعديدة . ولقد كانت الاقنعة الحربية لدى بعض القبائل الزنجية مصممة من أجل الغرض ذاته .

وتاريخ لباس الكابتن شبيه بتاريخ اللباس العسكري بوجه عام . كان الكابتن يرتدي حسب الازياء المعاصرة وتغييراتها في كل فترة . فالكابتن الايطالي القديم كان يلبس خوذة واحزمة جلدية ويحمل سيفا طويلا . وكان مثاله الاسباني القديم مزينا بطوق ضخم حول الرقبة مكشكش ومنش ، وله قبعة كبيرة مزينة بالريش وحذاء ذو حواف مروحية مخرمة . ولم تكن شخصيته مرسومة بالسمات الجسدية بقدر ما كانت مرسومة بشكل أفضل بالغرور الاستعراضي والفقر اللذين كانا يسلبان دائما الطبقات الفقيرة بشكل خاص .

في بداية القرن السابع عشر قدم ابراهام بوس شخصية الكابتن بملابس ضيقة وقبعة من اللباد مريشة ، وكان الشاربان المعقوفان يستبدلان أحيانا بلحية من طراز هنري الرابع . وقبيل منتصف القرن كان سبيزافير ملفعا باللباس الضافي مثل رجال البلاط في قصر الملك . وكان يرتدي سترة بوربوان(٧) وبنطالا واسعا وطوق رقبة سميكا وقبعة صغيرة مدورة وعليها ريشة . وحوالي عام ١٦٦٨ كان الكابتن يرتدي لباسا من الحرير الاصفر الفاقع والثقيل ، ويحمل سيفا معلقا بحزام جلدي . وخلال القرن الثامن عشر كان لباسه في ايطاليا يتألف من سترة وصدرية وبنطال حتى الركبة وقبعة مثلثة الزوايا . وسيفه كان بطوله المعهود ، لكن نصله متجه الى الاعلى أثناء حمله .

---

(٧) Pourpoint سترة رجالية بين القرن ١٤ والقرن ١٧ .

الكابتن سبافنتو « فرانتشيسكو اندريني »

١٥٥٠ – ١٦٢٤

بدأ فرانتشيسكو اندريني عمله جنديا قبل أن يصبح ممثلا ، ويمكن أن نتساءل عما اذا كان لم يبتكر شخصية الكابتن سبافنتو كنوع من الرد الهجائي على مهنته السابقة . ومن المؤكد أن حياة الجندية كانت قاسية بالنسبة اليه . وسبافنتو المستقبل كان يبحر بشجاعة في السفن التوسكانية ثم يأسره الاتراك . وكان يفر بعد سبع سنوات من العبودية وينجح في العودة الى وطنه .

ظهر اندريني اول مرة على المسرح مع فرقة جيلوسي الشهيرة في دور العاشق . وقد ابتكر ، الى جانب سبافنتو ، ثلاث شخصيات على الاقل : الدكتور الصقلي وفولسيرون الساحر والراعي كورنتو . ويمكن القول أن دور العبد الذي لعبه الكابتن بين الاتراك من نوع العبودية المغروفة تماما في اسلوب الكوميديا ديلارتي . وعلى أية حال ، فان اندريني تطور من جندي بسيط الى شاعر وموسيقي وباحث لغوي موهوب . وتبدو حياته مثل حكاية في كتاب قصصي . تزوج في السادسة عشر من ايزابيل المشهورة التي اجتذب جمالها ومواهبها وفضيلتها اكثر من أمير وشاعر الى التغني بمحاسنها في تنافس محموم . لقد احبها باخلاص واحبته بالمقابل . صار مديرا لفرقة الجيلوسي حين ذهبت الى فرنسا عام ١٦٠٠ ، ومنذ ذلك الحين كان عمله سلسلة من الحفاوة والتكريم في البلاط الفرنسي . لقد كان ، بالفعل ، واحدا من اولئك المغامرين الرومنتيكيين النادرين الذين ولدوا تحت نجمة السعد . ولم تستطع اية ساحرة شريرة طالعة من قصص الجنيات أن تلقي عليه تعويذة نحس وهو في مهده .

لكن سوء الطالع وجه اليه مرة اكبر صدمة في حياته . فبينما كان عائدا الى ايطاليا عن طريق ليون عام ١٦٠٤ مرضت حبيبته ايزابيل وماتت . نظم الرثاء ونقشه على شاهدة قبرها باللاتينية ، ثم عاد الى البندقية واعتزل المسرح متفرغا لاعداد مجموعة من رسائلها وكتاباتها الاخرى للنشر .

وفي عام ١٦٠٧ نشر اندريني « بسالة الكابتن سبافنتو »(٨) ثم نشر فيما بعد « خديعة بروسيربينا »(٩) و « خيلاء نارسيس »(١٠) وكذلك «

»(١١) ، وفي عام ١٦١٨ نشر الجزء الثاني من كتاب «الشجاعة»(١٢). وفي مقدمة هذا الكتاب اشارة مؤثرة الى القدر الغادر الذي انتزع ايزابيل من حب قرينها .

قدم سبافنتو ديلا فالي إنفيرنو (الكابتن الرهيب من وادي الجحيم) أوراق اعتماده على الشكل التالي : « سيد(١٣) الشيطان ، امير الفرسان ، اشجع الشجعان ، الزعيم والقاتل ، مالك الكون وسيده ، ابن الرعد والبرق ، قريب الموت الحميم ، وصديق شخصي وثيق لشيطان الجحيم الأعظم » .

الكابتن وبائع القماش

(سبيزافير يبلغ هارليكان انه في حاجة الى ملابس داخلية)

هارليكان : (يخاطب سبيزافير) هل صحيح ، كما يقولون ، انك لا تلبس اي قميص ؟

سبيزافير : بالفعل كانت تلك عادتي في الماضي ، ولهذا السبب تعودت ان اكون رجلا عنيفا وقاسيا للغاية . وحين اغضب فان الشعر الذي يغطي جسدي بكمية كبيرة يقف منتصبا فيملا قميصي بالثقوب حتى لتظنه منخلا . غير اني استطعت في النهاية أن اسيطر على نفسي كاي شخص آخر .

(يخرج هارليكان ، ويتجه سبيزافير الى حانوت)

سبيزافير : هه ، هو ذا حانوت لبيع الملابس امام عيني ! سادخل وارى إن كان هناك قمصان يمكن أن تناسبني .

البائعة : من هنا يا سيدي ، عندنا اقمشة هولندية رفيعة المستوى وجوارب نوم ضد التعرق .

---

(٨) Bravure del Capitano Spavento
(٩) Ingannata Proserpina (بروسيربينا : زوجة بلوتو) .
(١٠) Alterezza di Narsiso
(١١) Ragionamenti fantastici
(١٢) Bravure : شجاعة ، بسالة ، بطولة .
(١٣) Suzerain : السيد ، الاقطاعي .

سبيزافير : (يرفع قميصا وجده على المنضدة) يسرني أن اشتري منك شيئا ما ... (جانبا) : هذه العاهرة جميلة ومظهرها لائق ، ولها عينان زرقاوان واسعتان . (للبائعة) : هذا القميص يمكن أن يناسبني ويكفي ، لكنني أظن أنه صغير قليلا .

البائعة : صغير ؟ لا ، ابدا . طوله ثلاثة أرباع ونصف .

سبيزافير : وكم تريدين ثمنه ؟

البائعة : سيكلفك عشرة كراونات ، سعر رخيص .

سبيزافير : عشرة كراونات !

البائعة : نعم يا سيدي ، سعر مناسب تماما . وأنا لا اكسب اكثر من ليرة على كل سو .

سبيزافير : سأعطيك ثلاثين سو .

البائعة : ثلاثين سو فقط ؟ انت لم تتعود على لبس القمصان ، وهذا واضح !

سبيزافير : خلصينا . هذا كراون ، وكفى مساومة . هل تريدين أن اذهب الى حانوت آخـر ؟

البائعة : طيب . خذه ، ولكن بشرط ان تشرفني بالعودة لرؤيتي . هذا برج العذراء . إنني اقدم بياضات الأطفال لكل ابناء الخصيان في جناح الحريم الكبير(١٤) .

ممثلو الكابتن الاساسيون

١٥٥٠ — ١٦٢٤ — فرانتشيسكو اندريني. كابيتانو سبافنتو ديلا فالي إنفيرنو
١٥٦٠ — فابريتسيو دو فورناريس .. الكابتن كوكودريلو
١٦٠٠ — جيرولامو غارافيني .. الكابتن رينو تشيرونتي
١٦١٨ — موندور .. رودومونت
١٦٢٨ — سيلفيو فيوريلو .. الكابتن ماتا موروس
١٦٣٩ — جيوسيب بيانكي .. الكابتن سبيزافير
١٦٥٨٨ — انكالوني ديبغو .. الكابتن سانغ إي فويغو

(١٤) غيراردي : المسرح الايطالي (القرن السابع عشر) .

شجرة عائلة الكابتن

الأتيلانا
ماندوكوس
(الفول)

كوميديا بلاوتوس
بيرغو بولينيسي

الكابتن (القرن الخامس عشر)

المسرح الالماني	المسرح الفرنسي	رودومونت	سكارامولشيا
هوربيليبينيبراكس	تايي – برا (١٥٦٧)	رودمونته	الى فابو
	رودومون (١٦١٨)	(ابتكره أريوستو)	(المتوعد المجعج)
	إنفولوفان	سبافنتو	جيا نفورغولو
	سكاراموش	كوكودريلو	(الصخاب)* :
	سريسبان	(القرن السادس عشر)	من كالابريا
		رينو تشيرونتي	(في جنوب إيطاليا)
		سبيزافير	(القرن السابع عشر)

جيانفور غولو (كبير الفم) (*) :

الجمع بين الخوف والسيف الكبير ، الفقر والجوع الشديد ، المزاج الحيوي والرعب الدائم من الخصوم ، هو الذي جعل الحياة لا تطاق بالنسبة الى جيانفور غولو ، لولا أن هذه المشكلات قد تم ابتلاعها في بحر غروره السخيف . وجيانفور غولو هو الإبن الكالابري للكابتن . إنه مثل واحد من تلك الحيوانات التي يصعب عليها مطاردة فرائسها بسهولة ، وقد زودتها العناية الالهية الرحيمة بمعدة مرنة . ومثلما تقوم أفعى البوا بابتلاع غزال ، فان جيانفور غولو كذلك يلتهم العديد من طناجر المعكرونة . وبعد أن يمسح القدر بآخر لقمة من الخبز يتطلع بأسى الى القعر ويتنهد .

* Big Mouth تعني ايضا : الصخاب ، المتشدق (م) .

جيانفور غولو لص ، ولكن دون نزعة متأصلة ، لأن فيه بقية من الشجاعة على الأقل ، ولذا فهو لا يسرق إلا مضطرا . وهو لا يحس إطلاقا بالأمان حتى في أفضل الظروف . قلبه في فمه دائما(**) . ولا تمكن معرفة ماسيحدث . فالهرة التي قفزت لتوها من النافذة ربما كانت في طريقها لابلاغ الشرطة . وجيانفورولو لا يحب الشرطة ، وحين تأتيه الريح من الجهة المواتية فانه يتنشق ويستشم رائحة « السبيرو » (١٥) على بعد مئة خطوة وبالسهولة التي يشم فيها كلب الصيد رائحة الحجل .

ويمتلك جيانفور غولو مزاجا خطرا ، لكنه حريص على الا يظهره . وحين يتأكد أن لا احد في الجوار اكثر تخويفا من امرأة او طفل أو رجل عجوز ، فانه يمتشق سيفه ويتحول الى متذمر لا يطاق .

ويؤكد جيايفور غولو انه نبيل . وقد ظهر اول مرة في القرن السابع عشر .

لباس جيانفورغولو وقناعه :

جيانفور غولو الظاهر (في الصورة اليسرى ـ أسفل ص ٣٤٤) يرتدي صدرية قرمزية . كمّاه وسترته وبنطاله بلون أصفر فاتح مع خطوط حمراء لامعة . ونصف القناع المطلوب لدوره لا يغطي الا جبينه وأنفه الذي يكون دائما طويلا وعديم الشكل ، وغالبا ما يزين بثؤلول مغطى بشعر ناعم . ولا بد ان يمثل جيانفور غولو كشخص أخرق وجلف .

روغانتينو :

روغانتينو من روما هو عضو في عائلة الكابتن . إنه عريف . حرف الراء يهدر على لسانه مثل كتيبة من الطبالين ، وله ضمير مهني صادق . ولو أمر باعتقال مجرم لأمسك بأول عابر بدلا من العودة دون سجين . ولكثرة ماينحاز الآخرون ضده ، فانه يتلقى معاملة خشنة الى حد ما في المشاجرات ، لكنه يخرج بضمير مرتاح لأنه يحس على الأقل انه قام بواجبه .

وينتمي روغانتينو الى مسرح الدمى كذلك .

---

(١٥) Sbirro : شرطي عديم الذمة ، رجل ماجور (م) .

(**) يقابل التعبير العربي : « قلبه بين قدميه » (م) .

إل فابو ، أو إل سمارجياسو (المتنمّر)(*) :

إل فابو ضرب آخر من الكابتنات . وهذه المرة يطل علينا من نابولي . يبتلع عربات حديد بأكملها ، ويأكل أعداءه وهم أحياء . الممثل الذي يؤدي دور (فابو) يجب أن يكون إيمائيا بارعا قبل كل شيء ويشتمل تمثيله على تكلف المواقف ، والوضعيات التهديدية ، والحركات الدونكيشوتية ، ونفخ الصدر . ويرتدي لباس الكابتن المعروف في القرن الثامن عشر .

سكاراموتشيا (المناوش الصغير سكاراموتشيا ، سكاراموتسيا) :

ولد سكاراموتشيا في نابولي قبيل نهاية القرن السادس عشر . ونشأ وشب ليغدو كابتن زمانه ، لكنه مصنوع للمناوشات فقط . يتنقل مهتاجا من مكان الى آخر ومعه سيفه الطويل يلسع به هذا العدو أو ذاك مثل نحلة تطفر من زهرة الى زهرة . إنه أسود من راسه حتى قدميه ، مثل النحلة الطنانة ، ويجب أن نلاحظ أن هذا اللون كان سمة احتفظ بها دون تغيير طوال مسار شخصيته وتطورها .

وفي « الصقلي » جعل موليير إحدى شخصياته تقول إن السماء ترتدي قناع سكاراموش . وفي عام ١٦٨٠ قام الكابتن الاسباني ، الذي حل محل الايطالي ، بالتخلي عن الزي المألوف وتابع سكاراموتشيا الخط وورث كل تبجح أسلافه وجبنهم .

إن السكاراموتشيا الذي رسمه كالو وهو يحارب فريكاسو بضراوة مديرا له ظهره ينتمي الى هذا النمط الأول من انماط سكاراموش . وتم تمثيل الشخصية بقناع حتى أيام تيبيريو فيوريلي الذي اكتفى وضع المساحيق على وجهه لأنه « أمير المشاحنات » .

يحب سكاراموتشيا جميع النساء والزجاجات ، بشرط أن يحتوين على شيء من الحب والخمر بالتناوب . وهو في العادة خادم لسيد معوز ، ولا يفتخر

---

* Bully التنمر ، المتسلط على الناس ، حامي العاهرات .

بسلالة سيده العريقة وحسب وإنما يفتخر ايضا بثرواته الطائلة على الرغم من انه لا يملك فلسا واحدا باسمه . هذا السكاراموش مولع بالمكائد المعقدة ذات الطبيعة غير السياسية التي تتضمن بشكل عام نشل جيوب عابر ما أو على الأقل جيوب سيده . ومن الغريب انه يتدبر امره دائما فينجو من هذه المشكلات دون أقل إزعاج او اذى . إنه داهية بصورة فائقة ، وزلق مثل الحنكليس ، وبارع جدا في الزوغان بحيث ان كل ضربة توجه اليه تقع تقريبا على احد المتفرجين الأبرياء المساكين .

إن بولتشينيلا المتوحش والقاسي في الغالب هو صديق سكاراموش العظيم الوحيد . والاثنان متباينان تماما ، بالطبع ، وهما يتشاجران باستمرار ويتصارعان ثم يسويان خلافاتهما ثانية . ولكن سكاراموش بسيفه ، وبولتشينيلا بهراوته ، لا يحبان شيئا اكثر من تخويف المواطنين المسالمين لكي يؤثرا على النساء ببسالتهما . وحين يشرب بولتشينيلا بإفراط فانه يستمتع بسماع سكاراموش وهو يستعرض مغامراته الخيالية . ولكن حين يتمادى هذا المتبجح الأسود فان بولتشينيلا ينظف الطاولة بضربة من هراوته ويكون افضل ما يفعله سكاراموش هو الفرار بأسرع ما يمكن .

تيبيريو فيوريلي (١٦٠٤ أو ١٦٠٨ الى ١٦٩٤) :

إذا كان سكاراموش الشهير تيبيريو فيوريلي سيحكم عليه فقط من خلال كتاب عنوانه « حياة سكاراموش » فاننا لانراه يستحق شهرته كممثل وشخصية عظيمين . فمن المؤكد أن الكاتب ، أنجيلو كونستانتيني ، أو ميزيتين ، أحد زملائه ، لم يدخر جهدا في رسم صورة له دون مجاملة فبدا سكاراموش في أحسن حالاته ليس أكثر من قاطع طريق . لكن الكتاب ، في معظمه ، لا يعوّل عليه ، وهو مليء بالسخرية الظالمة والنكات الثقيلة . ومن المحتمل أن أكاليل الغار التي نالها سكاراموش كانت أشواكا في جسم كونستانتيني . لم يكن كونستانتيني يعرف الفرنسية فاستأجر أحدهم ليكتب له الكتاب ، ومن قبيل الذوق الطيب نشر باريين الكتاب عام ١٦٩٥ بعد موت سكاراموش مباشرة .

كان جيراردي صديقا حميما لسكاراموش ، وفي مقدمة كتابه « المسرح الايطالي » كتب :

« آمل أن كل من تحدث بالسوء عن فيوريلي أو تهكم عليه أو نشر نكاتا مزعجة عنه ، عليه أن يحمر خجلا ويأتي أخير ليلقي ضوء الحقيقة في ذكرى هذا الرجل العظيم . . . وأنا أعذر مؤلف « حياة سكاراموش » بمقدار ما يعترف أن كتابه بغيض » .

وفي كتاب كونستانيني قيمة خاصة في أنه يقدم لنا عددا من الحقائق العامة عن سكاراموش لها أهميتها وإن كانت ملونة بوجهة نظر المؤلف . ويبدو أن تيبيريو فيوريلي كان ابن كابتن من الفرسان ، الذي لم تكن مواجهاته مع القانون قليلة . وبعد مغامرات عديدة مشكوك فيها صار تيبريو عضوا في فرقة مسرحية صغيرة كانت تمثل في (فانو) وسرعان ما حقق نجاحا كبيرا في شخصية سكاراموش في مسرحية « المدعو الى مائدة بائسة » (١٦) . ثم قامت الفرقة بزيارة مانتوا حيث اجتذب تمثيل سكاراموش اهتمام الدوق ، وبعدها ذهبت الفرقة الى فلورنسا ونابولي . وكان سكاراموش قويا بشكل ملحوظ وذكيا ورشيقا . كان يتمتع بصوت رائع يغني وهو يعزف على الفلوت . إن تعدد مواهبه غير قابل للانكار فعلا .

وفي باليرمو التقى فيوريلي لورينزا إليزابيتا (أو إيزابيلا ديل كامبو) وتزوجها ، وكانت تمثل أدوار الخادمات باسم مارينيتا . والطفل الذي أنجبته مارينيتا منه عمده في روما الكاردينال كيجي ممثلا للبابا الكساندر السابع .

وأثناء ذلك ازدهرت أحوال فيوريلي فصار يملك عزبة كبيرة في فلورنسا ، وقد نقش على مدخلها عبارة تحمل اسمه (١٧) .

وحينما ذهب سكاراموش كان يقابل بحماس كبير . كان نجاحه هائلا . وشهرته امتدت الى فرنسا فدعاه مازارين للمجيء والعرض في البلاط . وسرعان ما صارت شعبيته في باريس تضاهي في اتساعها ما كانت عليه في إيطاليا . ولم يكن مازارين وحده من بين معجبيه المخلصين ، بل آن النمساوية وحتى لويس العظيم بعد ذلك .

---

(١٦) Il Convitato di Pietra

(١٧) Fiori Fiorilli - Egli fu Florail Fato. ليس من السهل ترجمة هذه العبارة بسبب التلاعب بالألفاظ : فالكلمة الاولى تعني (يزهر) و (يزدهر او يترفه) والثانية تعني (الوردة الصغيرة) وفي الوقت ذاته هي اسم الرجل . وفلورا امراة والاسم ربة الربيع .

وهناك حادث معروف جدا عن سكاراموش رواه ريكوبوني ، وهو تقريبا على النحو التالي :

كان سكاراموش واوريليا يمثلان في باريس حوالي ١٦٤٠ خلال حكم لويس الثالث عشر . وكانت هذه الممثلة معروفة بذكائها ، وكانت الملكة تقدرها تقديرا كبيرا كما كانت معجبة بسكاراموش . وذات يوم كان الممثلان في غرفة الدوفين (١٨) وفي حضرة جلالتها ، وسرعان ما صار الأمير الصغير ، الذي كان في الثانية من عمره ، نكدا ومعتكر المزاج . راح يزعق ويبكي وبدا كأن لا سبيل الى إسكاته . ورفع سكاراموش الكلفة مع الملكة فطلب منها أن تسمح له بحمل الطفل بين ذراعيه قائلا إنه يحس بالتأكيد أنه قادر على إسكاته . وافقت الملكة ، وراح الممثل يقوم بحركات وتكشيرات مضحكة حتى ان الطفل لم يتوقف عن البكاء وحسب ، بل غرق في موجة من الضحك . وفي النهاية ، وبعد واحدة من اكثر الفقرات الإيمائية ظرافة ، والتي أمتعت الملكة كثيرا ، افرغ دوفين فجاة بطنه على يدي سكاراموش وملابسه ، الأمر الذي ضاعف مرح الملكة وانفجر معها في الضحك اللوردات والسيدات الموجودون في القاعة .

وطلب الى سكاراموش ، الذي كان في الثانية (أو الثالثة) والثلاثين أن يزور غرفة دوفين كلما جاء الى البلاط ، وهكذا صار يسلي الطفل ويكسب وده حتى صار لا بد من وجوده في كل فرقة قادمة من إيطاليا . وكان لويس الرابع عشر مولعا بتذكير سكاراموش بمشهد لقائهما الأول ، كما وصف آنفا ، وكان يضحك من أعماقه من تعابير وجه الكوميدي العظيم وهو يذكره بالقصة .

وقد أحاط نيافة الكاردينال مازارين وآن النمساوية (الملكة الأم والوصية على عرش فرنسا) سكاراموش بتكريم خاص ـ وهو تكريم عظيم لرجل في مثل وضعه ـ يتمثل في الامساك بابنه من مارينيتا على جرن المعمودية في سان جرمان لوكسيروا . وتفيد شهادة التعميد أن الاحتفال أقيم « يوم الخميس ، الحادي عشر من آب ١٦٤٤ » .

وطلب الملك الى تيبيريو فيوريلي أن يحافظ على فرقته في ارقى مستوى ممكن ، وأعطاه مبالغ كبيرة من المال لكي يتمكن من الذهاب الى ايطاليا لاحضار افضل المواهب المتوفرة .

---

(١٨) الابن البكر لملك فرنسا .

ومن المعروف ان سكاراموش قد رزق من مارينيتا بثلاثة اطفال وربما كانوا أكثر . وكانت زوجته ما تزال على قيد الحياة حين انجب ولدا من الآنسة آن دوفان وسماه تيبيريو فرانسوا . ثم أنجب بنتا ، هي آن إليزابيث ، من الآنسة ماري دوفال التي تزوجها عام ١٦٨٨ وكان في الخامسة والثمانين أو السابعة والثمــانين من العمر . وعلى الرغم من أن سكاراموش لم يكن مثــالا للفضيلة الصارمة ، إلا انه جن غضبا ــ وهو في تلك السن المتقدمة ــ حين ظن أن زوجته قد خانته . لقدفرض عليها أن تحلق شعرها ثم ارسلها الى دير سان لازار ، وبعد ذلك الى سان جينفييف دو شايو ، واخيرا الى شاتيليه حيث ماتت . وفي شيخوخته ذهب للعيش في شارع تيكتون في باريس ، وحيدا ومنسيا تماما من قبل جميع الذين أعجبوا به وهللوا له في الأيام السالفة . وهنا وافته المنية في ٨ كانون ١٦٩٤ ولم يكن قادرا هذه المرة أن يوجه رفسة للطاغية كما فعل وهو في الثالثة والثمانين .

شاهدة قبر سكاراموش :

وا أسفاه ! ليست السيدة إيزابو
التي تضطجع في هذا الضريح
ولا أية قديســة اخرى ،
بل هو كوميدي لا نظير له .
وكما أن السماء لم يكن فيها إلا شمس واحدة
كذلك لم يكن في الأرض إلا سكاراموش واحد .

إيماء سكاراموش :

(تمثل المنصة غرفة هارليكان . يدخل سكاراموش ، وبعد ترتيب كل شيء يجلس في كرسي مريح ويعزف على غيتاره وهو ينتظر سيده . يدخل باسكاريل من ورائه بكل هدوء ويدق معلنا الوقت فوق كتفيه بحيث يصاب سكاراموش بالرعب) .

عن هذا المشهد كتب جيراردي :

« هذا هو المشهد ، مشهد سكاراموش الذي لا يضاهى ، زينة المسرح والمثل الأعلى لجميع الكوميديين المشهورين في عصره ، والذي يعتبر نموذجا للفن

الصعب والضروري لتمثيل كل العواطف والتعبير عنها بمفرده من خلال اللعب بتعابير الوجه . وفي إيماء الرعب هذا جعل جمهوره ، بالفعل ، يتقلب من شدة الضحك ولمدة ربع ساعة كامل دون أن يفتح فمه ليتكلم ولو مرة واحدة . إنه يمتلك تلك الموهبة المدهشة والى درجة استثنائية بحيث يسهل أن نفهم كيف استطاع ، دون أي تلقين الا ما يلهمه خياله المتفرد ، أن يهز أوتار القلوب بتأثير اشد مما يأمل أن يحققه اي خطيب بكل ما يتمتع به من مصادر البلاغة المقنعة . لقد انفعل احد الأمراء ، وهو يراه يمثل في روما ، بقوة فن سكاراموش الى درجة انه هتف إعجابا : « سكاراموش لا يتكلم ، لكنه يقول الكثير ! »(١٩) وكدليل من الأمير على تقديره للمثل ارسل في طلبه بعد انتهاء العرض الكوميدي وقدم له عربته التي أقلته مع أحصنتها الستة هدية .

لقد كانت مواهبه مصدر سرور لكل أمير عرفه ، ولم يكن ملكنا العتيد يمل من تكريمه الدائم له » .

تقدير سكاراموش

هناك رصيعة (ميدالية كبيرة) تظهر فيوريلي مثل الوحش المرسوم على شعار النبالة . وهو محاط بالملفوف والقدور وبيض الاوز والزلابية والآلات الموسيقية (ماندولين) تحتها نقشت الكلمات التالية(٢٠) :

---

(١٩) Scaramuccia non parla, e dice gran'cose !

(٢٠) مترجم النص الى الانكليزية ترك هذا التقدير بنصه الايطالي ــ الفرنسي ــ ، واشار في في الحاشية قائلا : يطلق سكاراموش على نفسه جميع هذه الاسماء في احد مشاهده :

AL GRAN SCARAMUZZA
MEMEI SQUAQUERA
de civitate partenopensi
Figlio
DE TAMMERO E CATAMMERO
Cocumero cetrulo
E
DE MADAMA PAPERA TRENTOVA
– E Parente
De messere unze, douze, e trine, et quiriquarinze
E de Nacchete, conta cadece
E de Tabuna. Tabella. Casella. Pagana, Zurfana.
Minossa, Catossa, e Dece Minece, etc.

رسالة تكـريم

في هذا اليوم وانا ادخل في عداد المرشحين من هذه الجامعة المشهورة في فرانكولين لنيل لقب الدكتوراه ، دون أية عقبة امام هذا الطموح أشد تخويفا من ضحك جمهوري ، فمن أختار كفيلا غيركم انتم الذين تعرفون جيدا كيـف تحولون الضحك الى تصفيق وتهليل ؟ وعلى الرغم من ان سلطتكم القضائيـة مقتصرة على الكوميديا ، فانا لا اعتقد ان الباحثين يقعون خارج نطاق نفوذكم لان مهنتهم ، مثل سائر المهن الاخرى التي نلحظها ، ليست شيئا آخر غير الكوميديا ، وليس العالم بطوله وعرضه الا مسرحا واسعا يؤدي كل شخص عليه دوره الخاص . آه أيها البطل يا أعظم المضحكين ، الق نظرة اشفاق علـى هذا النزاع المدرسي ، وبتكشيراتك الرهيبة دافع عني أمام نظرة العلماء المتشددة في نقدها الى حد لايطاق ، لانني واثق ــ بفضل حمايتك ــ أن كل منطق هؤلاء العجائز من لابسي الطاقيات والنظارات لن يستطيع أن يجعلني اجيـب علـى سؤال واحد بشكل صحيح .

نتائج اخلاقية

النتيجة الاولى

ليس هناك ماهو اخطر
من الدراسة والعلم
ولا شيء يجعلنا اشد سعادة
إلا الكسل والجهل .

النتيجة الثانية

إن ما يسمى شجاعة
ليس الا ضربا من الجنون
الفضيلة الحقيقية هي الجبن الشديد
الذي نتفادى به الموت والالالم

النتيجة الثالثة

إن كل فن التعقل ليس الا اختراعا
ليجعلنا نؤخذ على حين غرة
ولكن الحكمة الحقيقية
تكمـــن في العنـــاء

Has these tueri conabitur ASINUS ASINONIUS de monte Asinorio.
Die . . . Arbiter erit DOCTOR GRATIANUS CAMPANACCIUS,
de Budrio.
PRO LAUREA
IN AULA FRANCOLINENSI

امثلة على مشاهد مثلها سكاراموش

(أوكتاف ، سكاراموش ، ثم هارليكان)

(**اوكتاف** الذي رتب مكان اللقاء مع انجيليك الجميلة ، يرغب أن يفاجئها بمفاجأة لطيفة ، يطلب من سكاراموش أن يجد له وسيلة للقيام بذلك ثم يخرج. سكاراموش ، وحده على المسرح ، يفكر بعمق . يدخل هارليكان ويطلب منــه سكاراموش التفكير في الطرق والوسائل ، دون أن يخبره عن سبب الطلب) .

(يمشيان جيئة وذهابا على الخشبة دون كلام وهما غارقان في التفكير).
(بين حين وآخر يلتفت كل منهما الى الآخر ويقول) : وربي ، وجدتها !
(ثم يستأنفان سيرهما من جديد ، قائلين) : لا ، لا فائدة من ذلك .

(ومن جديد يتابعان سيرهما . **هارليكان** يلتفت ويواجه سكاراموش الذي يقــول) :

آه ، اكيد ، هذا كفيل بالحبلة ! (ثم يغادران المسرح دون كلمة توضيح).

(*) هكذا ورد النص ، ولم تسعفنا المعاجم بترجمته .

تشينيتو وسكاراموش

(تشينبتو يسأل سكاراموش مرتين عن اسمه . **سكاراموش** يجيب) :

اسمي سنيور ، سكاراموتسا ، ميميو سكواكيرا ، تاميرا ، كاتاميرا ، وفيغليو دي كوكوميرو و دو مدام ابيرا ثلاثين بويضة ، واحد اثنان ، ثلاثة اربعات ، ستاكيتي ، مينوسا ، سكاتوفا ، سولفانا ، بيفانا ، كايوركا ، في خدمتك يا سنيورا(٢١) .

تشينتيو : ياله من اسم جميل ! الحقيقة ليس في وسع المرء أن يجد اسما افضل .

(يفتح كيس نقوده) : خذ ، هذه لسكاراموش ، وهذه لميمو سكواكيرا ، وهذه لتاميرا ، وهذا لكاتاميرا ، وهذه لكولوميرو .. الخ (يعطيه كراونا لكل اسم) . وما تبقى في الكيس لما تبقى من أسمائك .

سكاراموش (جانبا) : هوذا شخص يصطاد بالاسماء الكبيرة .

سكاراموش وموليير

لقد مر من قبل ذكر العلاقات الرائعة بين موليير والكوميديين الايطاليين . وحادثة أصول مسرحية « كاره البشر » ذات دلالة هامة ، ونظرا للصداقة المتبادلة قدمت فرقة موليير عروضها في مسرح القصر الملكي بالتناوب مع الفرقة الايطالية .

ولا يمكن بالطبع ، المبالغة في تقدير أهمية احتكاك موليير بالممثلين الاجانب . فهم لم يكونوا اصدقاء وزملاء عمل مؤثرين فقط ، ولكنهم بينوا له حقيقة ان

---

(٢١) اسم سكاراموش كاملا :

Il mio nome, Signor, è Scaramuzza, Memeo Squaquera. Tammera, Catammera, e figlio di Cocumero et de Madama Papera trente'ova, e nuze, e dunze et tiracarunze, e Stacchete, Minossa, Scatoffa, Solfana, Befana, Caiorca, per service à vossignoria.

الممثل الذي تنقصه مواهب الايماء والارتجال ليس افضل من خطيب ، اومجرد ناطق لا يقدم انطباعا عن انسان اكثر مما تقدم مثانة مثقوبة . وتبين اعمال موليير انه درس ، بلا انقطاع ، تمثيل اولئك الكوميديين المبدعين بالفطرة والذين ورثوا تقاليد الكوميديا ديلارتي تماما مثلما يرث الابن تضخم الغدة الدرقية عن ابيه .

وقد تحدث بالابارت ، الذي كتب الكثير للايطاليين ، عن علاقة موليير الحميمة معهم :

« من ذا الذي سيعيد الينا الفن المدهش لدومينيكو (بيانكوليلي) وفتنة الطبيعة ذاتها التي تكشفت لنا عن ملامح سكاراموش ؟ وهذا الممثل العظيم (موليير) والكاتب الاعظم من كونه ممثلا بعشر مرات ، كان يعيش في الفة وثيقة مع الايطاليين لانهم كانوا جميعا - ممثلين وشرفاء . وكان هناك اثنان او ثلاثة منهم على العشاء(٢٢) .

وفي هذا السياق ، ربما كان من الملائم ان نستشهد بالاسطر المكتوبة تحت احدى صور سكاراموش :

كان معلم موليير
وكانت الطبيعة استاذه

وثمة شعر آخر :

إيلومير (موليير) مثلا
كان راغبا ان يصل الكمال في فن الاضحاك
فكيف انجز هذا الماكر خطته الجريئة ؟
كان يذهب لرؤية سكاراموش صباح مساء
وهناك يقف امام الرجل العظيم والمرآة في يده
وليس هناك من حركة او وضعية او تكشيرة
لم يقم بأدائها ذلك التلميذ العظيم لاعظم المهرجين
وكان يعيدها بمئة طريقة مختلفة .

---

(٢٢) أعمال بالبارت (طبعة ١٧١٢) .

الأبيات المذكورة اعلاه مأخوذة من كوميديا لـ « خباز شالوس(٢٣) وعنوانها « إيلومير » أو الاطباء المنتقمون » . وهناك ، في نسخ نادرة متبقية من المسرحية، رسوم غريبة تبين « سكاراموش يعلم » وفي يده جلد حنكليس ، و « ايلومير يدرس » تعابير وجه استاذه ، وفي يده سر٢ة . وكتب معلق آخر على هذا الموضوع :

« يمكن ان نقول عن سكاراموش ، الذي لم يعد له أي ظهور على المسرح: الانسان ليس بارعا ، ولكن الفنان هو البارع . كان يتمتع باعظم موهبة إيمائية في زماننا . وموليير ، العبقري الفرنسي العظيم ، لم يكن ليفوت عرضا لهذا الايطالي الاصيل »(٢٤) .

ويقال إن موليير أخذ سكاراموش مثالا له حين مثل دور سغاناريل في مسرحية « زوج مريض بالوهم » . ومن المحزن أن نبين أنه لم يبق شيء ، من سكاراموش المدهش الذي كان موليير معجبا به ومقدرا له الى ابعد الحدود . وحين ترك سكاراموش خشبة المسرح طواه النسيان ، حتى من اذهان معاصريه . ونادرا ماذكر اسمه بعد ذلك الا من قبل مدام دو سيفنييه وتالمان دي رو ، وبايجاز شديد . ولولا موليير . فعلا ، لما عرفنا عن سكاراموش اكثر مما نعرفه من نقش أو نقشين ، الا قليلا .

باسكاريلو وميو ـ سكاكارا

لاشك أن باسكاريلو ترونو وميور سكاكارا كانا ينتميان الى فئة متنوعة من الكابتنات والبهلوانات والراقصين الذين كانوا رائجين في القرن السادس عشر . كانوا جميعا يتقلدون بالسيوف . ويضيف كالو « ترونو » التي تعني « الرهيب » الى اسم باسكاريلو . ولاسم سكاكارا صرير يشبه صوت منقار مالك الحزين المهتاج . ولابد ان صاحب هذا الاسم كان ينتمي ذات يوم الى عائلة الكابتنات ، والا لما ادرجه سكاراموش في قائمة اسلافه . وكان باسكاريل وحده معروفا في فرنسا . كان راقصا على الحبل المشدود مثل تورتوريتي ،

(٢٣) Le Boulanger de Chalussay

(٢٤) مينا جيانا : ملاحظات منشورة بعد وفاة ميناج (بوديلو ـ ١٦٩٣) .

وكان يؤدي دور الخادم أو البديل عن سكاراموش وسكابان ، مع أنه لم تكن له شخصية خاصة به . وباسكاريل القرن السابع عشر كان مسربلاً بالمخمل الاسود ، وكانت ملابسه تزدهي أحيانا بجوارب حمراء قانية .

وهناك في « محامي دفاع وادعاء » مشهد قوي يتضمن كوميديا قاسية الى حد ما . ويؤدي باسكاريل فيه دورا .

باسكاريل وهارليكان

(يدخل باسكاريل . صدريته متعددة الالوان . وهو يعرج معتمدابشكل مضحك على عكاز ، وعيناه شبه مغمضتين) .

هارليكان (يلمحه خلسة) : هذا الشخص هو الرسام القادم من مأوى العجزة ، إنه مشلول ، وسيرسمني مترهلا .

باسكاريل (يحاول أن يخلع قبعته ليحيي هارليكان ، لكنه يرتجف بعنف حتى أنه يعجز عن التماسك فيسقط فوق هارليكان قائلا) : في خدمتك ، يا سيدي .

هارليكان : النجدة ! لقد شللت طوال عمري . بيرو ، ساعدني في إنهاض هذا الرجل على قدميه . (للرسام ، بعد رفعه) : الكلام بيننا يا سيدي العزيز ، خير لك أن تنصرف وتموت . وتستطيع أن تعود وتنهي صورتي فيما بعد .

(**باسكاريل** يجلس على كرسي ، وهو يضع نظارة كبيرة جدا ، ويبدأ بمزج الألوان على الباليت (*) بفرشاة كبيرة بشكل غير عادي . يلوث بالدهان وجه بيرو الذي يقف قربه ، متفرجا عليه).

بيرو (يبكي ووجهه مغطى بالدهان) : انتبه يا سيدي ! انا لست اللوحة ! (يخرج) .

هارليكان (متملق) : ما يقوله صحيح ماما . انتبه لما تفعله . يبدو لي انك تحاول ان تتظارفوانت تلطخ وجه سكرتيري !

(*) الصفيحة التي يمزج عليها الرسام الوانه .

(**باسكاريل** يتطلع الى هارليكان بتفحص دون أن يقول شيئا ، ثم ينزل على ركبته ويزحف نحو هارليكان ، ممسكا بالفرشاة في يده وهو بهذه الوضعية) .

هارليكان (يراه مقتربا منه) : ما معنى هذا ؟

باسكاريل : سأقوم برسم سموكم .

هارليكان : إذهب الى لوحتي إذن .

(**باسكاريل** يحاول أن يلتف الى اللوحة ، وهي الى يمينه ، فيقع متمددا بطوله على الأرض) .

هارليكان : ها هو رسام محطم من أجلك ! وأعتقد أن علي أن أدفع له أيضا . كان بيرو على حق حين قال إنه مجرد دهان زجاج .

(باسكال يتمالك نفسه وينهض ، وهو يرغب باستئذان هارليكان ، لكنه يترنح بضعف ثم يسقط على هارليكان الذي يتقلب على الأرض وباسكاريل فوقه) .

هارليكان (ناهضا) : رسام أحمق ! في محاولتك لرسم نسخة أتلفت الأصل .

(يتمالك باسكال نفسه ويخرج) .

باسكينو :

إن تعبير « باسكينادي » في حد ذاته تفسير كاف لشخصية باسكينو . يقول باسكينو :

« منذ أن غادرت روما مرفوسا ، وانا انتقل من نزل الى نزل في لعبة (طلرد خفك) (*) ، وليس معي أي شيء لنفقات الطريق غير الافتراء على من

(*) بمعنى : خذ حذاءك واهرب . (م - ن) .

يطعمونني . وها انذا مفلس ، وجائع مثل ذئب ، ولا سبيل لتهدئة احشائي المنهكة وصرخاتها الجائعة » .

إن باسكين وباسكاريل متشابهان كتوامين . وهو في الحقيقة اكثر بقليل من نوع بريغيلا الفاتر .

كريسبين :

كريسبين هو الابن الفرنسي لسكاراموش . ومبتكر الدور ممثل اسمه ريمون بواسون الذي قدم الشخصية بلباس مبالغ فيه صار فيما بعد اكثر تفاهة بعد أن انحط كريسبين الى خادم عادي. ويرينا نقش لبونار او لكريسبين وهو يحمل « سيفاً مذهلا » معلقا بحمالة كبيرة جدا بالنسبة إليه ، ويلبس بوطا بساق شبيهة بالقمع ، وقد قلب إحدى الساقين الى الأعلى حتى بدت واطئة جدا . وللبوط ايضا مهماز بدولاب ضخم ، ورأسه غارق في طوق رقبة في شكل نصف قمر . وتحت النقش كتب الشعر الساذج التالي :

كرسبين الذي ترى وجهه

هو موسيقي فقير

لكنه لا يفهم شيئا في الموسيقى

سوى أنه يترنم جيداً .

وتوفي ريمون عام ١٦٩٠ . لكن سلالة كاملة من البواسونات تابعت تمثيل كريسبين حتى عام ١٧٥٣ . وتلك هي نهاية تاريخ جميع الذين بدأوا على انهم كابتنات واخيرا تضاءلوا الى مجرد خدم .



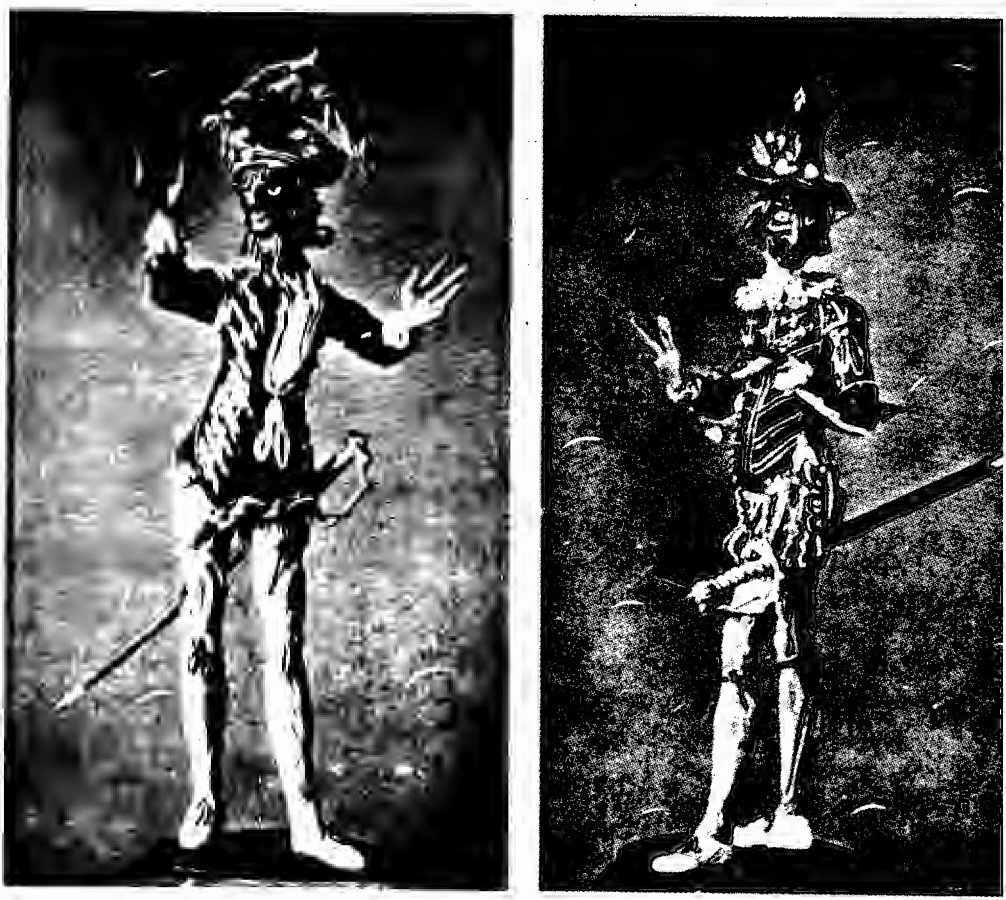
الكابتن في مطلع القرن السادس عشر (ربما كان الممثل غارافيني)



الكابتن



الكابتن (الممثل جيوفاني دوناتو)



الكابتن ـ تماثيل من زجاج



الكابتن سبتزافير





(الى اليسار) : جيانفورغولو . (الى اليمين) : جيانفورغولو في احد عروضه





الصورتان : سكاراموش وفريكاسو



سكاراموش (لباس القرن السادس عشر)



دخول سكاراموش (القرن السابع عشر)



سكاراموش (القرن السابع عشر)



من نقوش ج. جيه. إكسافيري



من نقوش ج. جيه. إكسافيري



باسكارييلو تريونو وميو ـ سكواكوارا

- ١٨ -

بدرولينو وعائلته

(برتولدو ، بيبرو ، باغلياتشيو ، جيان فارينا ، بيبي نابا ، جيغليو)

بدرولينو :

بدرولينو وبيير"و وبيبرو هم شخص واحد . ويبدأ تاريخ الشخصية من النصف الثاني للقرن السادس عشر ، وليس النصف الثاني للقرن السابع عشر ـ كما يظن بوجه عام . كان بدرولينو في الأصل خادما ، لكنه يختلف جذريا عن الخدم الآخرين في الكوميديا ديلارتي : فهو شاب جذاب جدير بالثقة ، وعند الضرورة يمكن إن يكون عاشقا فاتنا مثل ليلو وفلافيو ، على الرغم من أنه يكرس اهتمامه للنساء المستهترات . وبكلمة أدق ، لا يمكن اعتباره بديلا للخدم الآخرين ، الذين يحل محلهم بين حين وآخر . وكان بحكم حقه الشخصي يمثل في جميع الفرق البارزة في القرن السادس عشر بما في ذلك فرقة الجيلوسي ويظهر على المنصة الى جانب برتولينو وبوراتينو أو هارليكان وفرانكا تريبا أو آخرين من ثنائيي الز"تي . ويتمتع بدرولينو القرن السادس عشر ببساطة وأناقة جذابة حتى أن المرء يميل الى الظن انه منبثق من الخيال الرائع لواتو أو ماريفو . وفي المسرحيات التي يكون فيها بدرولينو عاشقا لفراتشيسكينا التي ابتكرها فلامينو سكالا ، يتجلى اللطف والحساسية اللذين يتميز بهما العشاق في الرعويات الأرستقراطية في تلك الفترة اكثر مما نراهما لدى نوع المرافقين الذين تعود عليه

بدرولينو (٢٥) . ومع ذلك . فقد كان شخصية هزلية . فحين تخدعه فراتشيسكينا بشكل فاضح يحمل نفسه اللوم ويغرق في دموع تجريح الذات على خطايا لم يقترفها أبدا . وحين يقوم هارليكان بتحريض بدورلينو لتدبير مقالب لبانتالون أو الدكتور ، فلا بد أن يكون هو وحده الذي يقبض عليه ويعاقب دائما . وعلى الرغم من أن سادته يضربونه في أغلب الأحيان ، فان متاعبه لا تؤثر أبدا على شهيته . وذات يوم يجلب هارليكان صحن معكرونة لبدرولينو قائلا إنه هدية من الكابتن . ويلتهم بدرولينو المعكرونة مع أنه يبكي بغزارة مع كل لقمة . ويتأثر هارليكان فيبدأ بالأكل والانتحاب . وينضم اليهم بوراتينو ويشاركهما في الوليمة والمناحة . وفيما هم غارقون في الشهقات يأتون على آخر أثر من المعكرونة المبللة بالدموع . وبعد فراغ الصحن يعلو نحيبهم أكثر من ذي قبل ويجعل بدرولينو هارليكان يتعهد « بتقبيل يدي الكابتن » اعترافا بالجميل ، ثم يتوارى . ويلحق به بوراتينو . ويجد هارليكان نفسه وحيدا ، فيغادر المسرح وهو ما يزال يبكي ويلحس الصحن .

وفي عن نصوص سكالا يبدو بدرولينو أشبه ما يكون بالخدم الآخرين . إنه يقلد الكابتن ويرقص بمرح ويدبر المكائد ويتظاهر أنه أخرس ، لكن هذه اللمسات لا تبدل المعالم الأساسية في شخصيته أبدا . وغالبا ما يظهر بدرولينو وبييرو كخدم في نصوص العديد من الكتاب بين ١٥٤٧ و ١٦٠٤ . إن بييرو الفرنسي سليل مباشر لهذين الممثلين وليس ابتكارا أصيلا لموليير (٢٦) . والحقيقة انه يشبه بدرولينو الى حد يستحيل معه التصديق بأن شخصية بييرو التقليدية قد ضاعت آثارها كلها ما بين ١٦٠٤ و ١٦٦٥ .

وقد أكد الممثل جيراتون ، الذي أحيى دور بدرولينو على بساطته وسذاجته وارتباكه ، ليجعله أشد شبها ببرتولدينو الأول .

ولباس بييرو ، بالطبع ، أكثر عادية من أن يتطلب الوصف هنا ، ولكن يجب أن نلاحظ أنه شبيه جدا بلباس بولتشينيلا ، إلا أنه كان أضيق وأكثر أناقة .

وكان بدرولينو يكثر من المساحيق ويمثل دون قناع .

---

(٢٥) يقول المؤلف : هذا هو رأيي على أية حال . لكن السيد كونستانت ميك ، على ما يبدو ، لهرأي آخر : « مع أن بدرولينو جعل بييرو الفرنسي مرموقا ، إنما لم يكن هناك أي تمييز في إيطاليا بينه وبين الزنتي الآخرين » .

(٢٦) دون جوان ، أو مادبة بيير .

بيبي نابا :

إذه بدروليتو صقلي ٠ يرتدي اللباس الأزرق ويرقص ويقفز في الهواء ، وهو مطواع الجسم ودائم الحيوية . لايضع مساحيق على وجهه ، ولابد أن يتمتع بقدرة كبيرة على التمثيل بتعابير الوجه .

الممثلون البارزون لبدرولينو :

١٦٠٥ — جيوفاني بيليسيني
١٦٧٣ — جيوسيب جيراتوني (من فيرارا)
١٧٢٩ — انتونيو ستيكوتي
١٧٠٧ — بريفو

في مسارح الأعياد :

١٧١٢ — هاموكي (ماموش)
١٧١٥ — بيلوني
١٢٧١ — دو جاردان
١٧٤١ — بيترو سودي (من روما)

جيغليو ، جي ، جيلتان :

جيغليو القرن السادس عشر ، الذي لعب دور الخادم العاشق في فرقة إنتروناتي ، كان شبيها بشخصية بدرولينو كما كان بييرو شبيها بجي وجيلتان اللذين ليس بينهما أي اختلاف أيا كان . كان جيغليو يرتدي بنطالا أبيض وحذاء أبيض وعصابة رأس بيضاء .

ممثلو جيغليو الأساسيون :

١٥٣١ — إنتورانتي	جيغليو (مجهول الاسم)
١٧٠٠ — في نابولي	فيليبو وفابينتي
١٧٠٣ — في مسارح الأعياد في فرنسا	مايو (جي)
١٧٨٠ — في فوكسال	كلربنتيي

برتولدو ، برتولدينو ، كاكاسينو :

هذه الشخصيات الثلاثة ، وهم الأب والابن والحفيد ، من عامة روما في اصولها واخلاقها . ويمكن العثور عليها في الفرق التي مثلت في القسم الأخير من القرن السادس عشر (٢٧) . وأدوارهم أدوار خدم . إنهم ريفيون حتى نخاع العظم ، وتتملكهم سذاجة لا تصدق ، ممتزجة بالبساطة الفجة والدهاء الملازمين للفلاحين . ولدى برتولدو عادة مربكة تتمثل في التقدم الى الأمام بين حين وآخر اثناء مسار الكوميديا ليشرح حقيقة محرجة وغير متوقعة بكل لطف دب لافونتين . ولا يتمتع برتولدينو وكاكاسينو بالكثير من تعقل ابيهما ، فغباؤهما المفرط هو في الحقيقة أحد مقوماتهما الأكثر كوميدية . والثلاثة من أصل أدبي ، وهذا أمر نادر في الكوميديا الايطالية ، وتاريخهم يسير على النحو التالي :

هناك حداد شهواني ، ولد عام ١٥٥٠ ، واسمه جيوليو تشيزار كروتشي، وبعد أن انجب أربعة عشر ولدا ، استيقظ في يوم جميل تتملكه قناعة أنه شاعر لقد أمضى سنوات عديدة وهو يضرب الحديد المحمى بذراع قوية ، ولكنه فجأة أن يتخلى عن حدادته ومطارقه لينطلق فيجوب شوارع بولون وهو يرتل الأغاني فيما هو ذاهب لمرافقة « ليرة » . وشيئا فشيئا ابتكر بطلا من خياله واستكمله وسماه بيرتولدو . وسرعان ما صار كل من في بولون يتحدث عن برتولدو . ولم يكونوا يملون من سماع حكاياته . ثم أجبر غروتشي على أن يخترع زوجة لنفسه اسمها ماركولفا ، ثم ابنهما برتولدينو . وقد طرّق الحداد البارع شخصياته بشكل مؤثر داخل المخيلة الشعبية حتى أنه بعد أن مات تابعت أسرة برتولد نموها وازدهارها . وهكذا ابتكر كاميلو سكاليجيرو وشخصية كاكاسينو ، حفيد برتولدو .

ونشر كروتشي ، قبل موته ، قصة « حياة برتولدو » ثم قصة « حياة برتولدينو » اللتين حققتا نجاحا مذهلا . وكذلك تم استقبال « حياة كاكاسينو »

---

(٢٧) لدي صورتان مطبوعتان عن نقش خشبي تمثلان كوميديين اثناء عروضهم على منصة المسرح . وفوق الممثلين مباشرة مكتوب اسما برتولدو وبرتولدينو . أحد المشهدين عبارة عن عملية جلد تجري في حضور شخصيتين ، أحدهما متوج والآخر له قرنان . والمشهد الثاني يظهر برتولدو وهو يحاول أن يمر عبر باب روماني منخفض وسط ستارة ، بينما يعرض برتولدوينو مؤخرته لامرأة تضع تاجا . طراز الصورتين، ولا سيما اطاراهما ، يدل على أنهما تنتميان الى نهاية القرن السادس عشر . (المؤلف)

باهتمام مشابه . وخلال القرنين السابع عشر والثامن عشر ، راح العديد من الرسامين والنقاشين يتبارون لتخليد برتولدو الذي صار منذ ذلك الحين بطلا وطنيا وجمع في شخصه كل الصفات المتخيلة لمعظم الابطال الذين هم من هذا النوع . واخيرا صارت شهرة برتولدو واسعة الى درجة ان النثر العادي لم يعد يعتبر وسيلة كافية لإطرائه ، ولذا فان ستة وعشرين شاعرا من بولون ولومباردي وفيرارا تنادوا لكتابة ملحمة برتولدية في عشرين نشيدا ، وقد نشرت في طبعة (دو لوكس) عام ١٧٣٦ من قبل انسين دو لونار في بولون .

صورة برتولدو

(على غرار قصيدة غروتشي ديلا ليرا الشعبية)

في القرن السادس الميلادي ، وفي ظل حكم الملك الرحيم والفاضل البوان، كان يعيش في برتانيانا باقليم فيرونا فلاح فقير اسمه برتولدو ، وكان مظهره بالفعل مثيرا للضحك .

« كان رأسه ضخما بحجم اليقطينة ، وشعره محمرا ومسترسلا ، وأذناه ضخمتين ، وعيناه الصغيرتان تتلصصان من تحت جفون مقلوبة ، وشدقه الواسع يمتد من الاذن الى الاذن ، وليس في فمه الا سنان يبدوان مثل نابي خنزير بري . وتتدلى من ذقنه لحية كثيفة متلبدة . ولم يكن جسمه اكثر لياقة من وجهه ، فيداه فخذا خنزير وساقاه قصيرتان ممتلئتان ومقوستان ، وجلده الحيواني قاس وكثيف الشعر . لكن عقله كان وقادا ونافذا وحكمه سليما . باختصار ، كان الرجل الاكثر انسجاما في قرية برتانيانا حيث كان يعيش ابناء قريته يفضلون فلسفته وتعاليمه على تعاليم كاهنهم . كان يسوي نزاعاتهم بحكمة تفوق حكمة اللوردات والقضاة ، كما كان مبعث ضحك ومرح يفوقان ما يمكن أن يثيره جميع المشردين والمهرجين والمحتالين الذين يمرون في القرية » .

بعض الامثلة من ذكاء برتولدو

جلس برتولدو ذات مرة في قاعة المقابلات الرسمية للملك البوان ، وحين لامه احدهم على قلة ذوقه اجاب : « انني أجلس في الكنيسة وهي بيت الرب».

ـ ولكن ، الا ترى أن الملك منصبٌ فوقنا جميعا ؟

« لكنه ليس في علو ديك الطقس على برج الكنيسة في قريتنا . وديك الطقس يستطيع أن يخبرنا كيف سيكون الطقس .

ويسأل الملك البوان برتولدو أي نوع من الخمور يعتبره الأفضل .

« أية خمرة تستطيع أن تشربها فيبيت رجل آخر بشرط الا تكلفك شيئا».

وغار فاغوتا مهرج الملك البوان من برتولدو وحاول أن يغلبه في فنه ذاته. وذات يوم سأل : « كيف يمكنك القيام باصطياد أرنب راكض ؟ » فأجاب برتولدو : « أنتظر حتى يشك في سفود » .

وكان فاغوتو وبرتولدو دائما يتشاجران . واستأذن برتولدو مرة من الملك أن يبصق . فسمح له بشرط أن يختار المكان الاقل أهمية في القصر . وبعد أن تطلع برتولدو حواله لمح فاغوتو وسرعان ما بصق عليه . وكان برتولدو يشن حربا على نساء البلاط ، فوضع في كيس ليتم إغراقه . هرب وقبض عليه ثانية فحكم عليه بالشنق ، لكنه كان دائما يتدبر أمره في اللحظة الحاسمة بفضل ومضات ذكائه .

برتولدينو ، كاكاسينو ، بيرولينو ، بيغولو

اذا منعت الضفادع برتولدينو من النوم بنقيقها فانه يرشقها بالقطع الذهبية التي أعطيت له قبل قليل . لقد حقق اكتشافا عظيما بانه اكبر من دجاجة ، ومن ذلك يستخلص أن في امكانه ان يبيض دفعة واحدة اكثر مما تبيض دجاجات الحوش مجتمعة . وراح يجمع البيض تحته ونجح في صنع العجة . وحين يزعجه الذباب يكشه بالقراص . وهو مصدر ازعاج أمه ماركولنا، وكذلك الملك البوان الذي يعيده الى قريته .

كاكاسينو ، ابن برتولدينو ، عبقري مثل والده، ولكنه اكثر جبناً وشراهة.

وبيرولينو (بيل الصغير) وبيغولو (حساء المكرونة) هما نسخة اخرى عن برتولدينو وكاكاسينو .

احد أوائل ادوار برتولدينو لعبه الممثل نيكولو زيكا الذي كان راقصاً بارعاً ورشيقاً الى درجة انه ، حسب مايقوله بلترام (نيكولو بابيـيري) ، كـان يستطيع أن يسبق اسرع الارانب في الجري . وفي ١٦٣٠ كان زيكا مايزال عضواً في فرقة فيديلي .

باليانشيو (القش المقطع)

كان باليـاتشيـو ، الخادم ، مجرد « منادي الاستعراض الجانبي » وكان كوميديا من الدرجة الدنيا ، المتعود على التقليد الفج بشكل عام . كان سمجا وغبيا وطائشا ، وهو الذي كان بالفعل ينتزع القهقهات من اكثر افراد الجمهور جلافة . كانت نكاته بسيطة ومباشرة ومبتذلة جدا . كـان يشترك غالبـا في الاستعراضات او يقدم استهلالا للعروض النظامية ، وكان مختصا بالمحاكاة والكاريكاتير . كان مهرجا وبهلوانا ، يتحدث مونتين عن «حركات المهرج الغريبة» وعاداته في تبريم وجهه وتشكيل « تكشيرات وحشية » لاضحاك الجمهور .

وفي القرن السـادس عشر كان هناك مهرج وصف أنه يرتدي قميصا متسخا وطاقية وقبعة عالية مزينة بريش ديك .

اللبـاس والقنـاع

كان باليـاتشيـو يرتدي قناعا ، على الرغم من أنه كان يطلي وجهه بالمساحيق وكانت البلوزة واسعة متهدلة للغاية ومثبتة بازرار كبـيرة . وكان يستكمل لباسه بقبعة بيضاء يمكن أن تأخذ أي شكل يرغب فيه .

وافضل من ادى بلغلياتشيـو هـم زانياتسي الذي تألـق عام ١٦٧٠ ، وناتواتشيلي حوالي ١٧٧٠ ، ومارتيني قرابة ١٨٠٣ .

بيلاسـي

لم يكن بيلاسي في فرنسـا اكثر من ممثل في الاستعراضات، مثل باغلياتشيو وفي نهاية القرن الثامن عشر ظهر بيلاسي في المسرح الذي يديره نيكوليه ، الذي كان كوميديا رائعا حسب جميع التقديرات . وفي احد الاعدادات لمسرحيـة « مأدبة بيير » كان بيلاسي ، الذي انتهى الى الفقر المدقع ، يرتدي غطاء فراش ويؤدي حركات الشعوذة والالعاب البهلوانية . كان الغطاء احمر وابيض مـع مربعات زرقاء وبيضاء ، وصار بعد ذلك اللباس التقليدي لبيلاسي .

غرو ــ غيوم (روبير غيران ، ويسمى الزهرة)

يقول غولتييه غارغي : « هذا خادمي غيوم لو غرو (بيل الكبير) ، وبامكاني ان اتعرف عليه دائما من ملابسه المخططة مثل الحرس السويسري لفرانسيس الاول ، وبطنه الشبيهة باليقطينة » .

كان روبير غيران بالفعل بدينا جدا . وكان فرنسيا ومن عامة الناس اصلا ، وقد ابتكر نمطا خاصا به على الطراز الايطالي . كان يرتدي ملابس كلها بيضاء ، وبوجهه السافر والمغطى بالمساحيق كان يستطيع ان يشكل تكشيرات وتعابير مدهشة لمن يراها . ونحن مدينون لتالمان دي ريو في الاطلاع على السيرة المثيرة لغرو ــ غيوم :

« ذات مرة الزم الملك المارشال دو روكلور بالهدوء فيما كان غرو ــ غيوم يمثل هزلية (فارس) الجنتلمان المتبجح . ومع كل التفاهة كان يقوم بها المارشال كان يبدو وكأنه يرغب في ان يغادره ويذهب ليضرب غرو ــ غيوم ، قائلا : « لا تغضب ياكوز » وكان يفعل ذلك ليسري عن سيده . وبعد موت الملك لم يعد الممثلون يجرؤون على التمثيل في باريس ، فقد كان الحداد العام كبيرا ، ولذلك ذهبوا بجولة في الاقاليم حتى وصلوا الى بوردو . وكان المارشال ممثل الملك هناك ، ورأى الممثلون ان عليهم ان يستأذنوا منه ليقدموا عرضهم . فقال لهم : « امنحكم الاذن بشرط ان تقدموا هزلية (الجنتلمن المتبجح) وكانوا يظنون انهم سيتعرضون للضرب المبرح حالما يغادرونه ، ولذلك راحوا يقدمون الاعتذارات . لكنه امرهم : « افعلوا كما اخبرتكم » . وحضر المارشال عرضهم ، لكن ذكرى سيده الطيب اثارت حزنه الشديد حتى اضطر لمغادرة المسرح والدموع في عينيه مع بدء العرض » .

بيرو ــ ديبورو

كان ديبورو ، خلال القرن التاسع عشر ، السليل الاكثر اصالة للكوميديين الفرنسيين والايطاليين . وقد تحدث بودلير وتيوفيل غوتيه وغيرهما من معاصريه البارزين عن عبقريته في الارتجال والايماء . وكان ديبورو ، مثل تريفيلين وسكاراموش وكثيرين غيرهم ، متمتعا برشاقة غير عادية ، وقد بلغت براعته مدى بعيدا حتى انه كان يبتكر رقصة جديدة كل مساء تقريبا ، احيانا غريبة واحيانا اخرى عبارة عن محاكاة ساخرة ، لكنها كانت ساحرة دائما . وهناك

في مسرح فونامبول الصغير الصاخب ، وفي ضوئه الشاحب ، كان يحـرك جمهوره ــ مهما كان متنوعا ــ من الضحك الى الدموع ثم الى الضحك ، دون ان يقول كلمة . وكانت عروضه المسلية مزيجا من الايماء والتهريج الايمائي والهزل المرتجل ، الذي كان ينتمي تحديدا الى المدرسة القديمة للنصوص الايطالية ، حتى انه كان يستخدم اسماء تقليدية مثل ايزابيل وليāندروهارليكان وهو نفسه اخذ اسم بييرو . لكنه كان يختلف عن الكوميديا ديلارتي فلم يمثل بدرولينو ولا باغلياتشيو، بل قدم الف شخصية في شخصية واحدة هي ديبورو.

وسيكون من العبث ان تحاول تتبع انتسابه الى أي من شخصيات الكوميديا الايطالية . كان لباسه الابيض بلا قبة ، والبلوزة مفتوحة ، وغطاء الـرأس الاسود جعل ديبورو اقرب الى باغلياتشو وبييرو ، وفي الوقت ذاته يختلف عنهما ، باستثناء انه كان يضع مسحوقا أبيض على وجهه كما كان يفعـلان . ديبورو ــ بييرو « الشاحب كالقمر الغامض كالصمت اللدن والاخرس كالثعبان، المنصف والطويل كالمشنقة » مات عام ١٨٤٦ .

شجرة عائلية بدرولينو

كوميديات بلاوتوس وتيرينس

العبـد
بدرولينو
أو
بييرو
(القرن السادس عشر)

جيفليو (نهاية القــرن السادس عشر)	بيرتولدو بيرتولدينو (القرن السادس عشر) كاكاسينو	بالياتشيو (١٥٧٠)	بدرولينو ، جيان فارينا بيغولو ، بيبي نابا
جيلوتين		بيلاسي	غرو ــ غيوم (القرن السابع عشر)
طـي (القرن الثامن عشر)			

بيـيرو
١٦٧٣





(الى اليمين) : جيراتون في دور بييرو (قرابة ١٦٧٣)

(الى اليسار) : كينسون في دور بيرو (القرن الثامن عشر)





(الى اليمين) : بييرو ـ بداية القرن التاسع عشر

(الى اليسار) : بييرو ـ على غرار م. صـــاند



جيلوتان



من نقوش ج. جيه. إكسافيري



باليانشو (١٦٠٠) ـ على غرار م. صاند



بيلاس ـ القرن التاسع عشر



السينور بيلاسوني (القرن الثامن عشر)

- ١٩ -

نســـاء الكوميديا ديلارتي

المغنية ، المعشوقة ، المغناج ، فراتشيسكينا ، إيزابيلا (*)

أسماؤهن ذاتها عابقة بالاحلام . انها الاسماء المجيدة لهؤلاء المعشوقات . بعضهن كن لطيفات وبعضهن مزيفات . بعضهن خادمات محتشمات وبعضهن خليعـــات .

ان ذكرهن يحيي ايطاليا الفاتنة في الايام السالفة ، ايطاليا كازانوفا أو الرئيس دو بروس ، لانهن يعدن الى الذاكرة ذلك التاريخ العريق لامجاد عصر النهضة الذي احتضن فتنة هؤلاء النساء وعذوبتهن واحتفظ بها الى الابد . ان ذكرياتهن اللطيفة تحملنا بعيداً عبر الماضي ، الى الفيلات في بايا أو كابوا ، والى العربدات والمهرجانات المترفة التي كان بعضهم يروق له أن يسميها الانحطاط الروماني . اننا نفكر في هؤلاء النسوة باعتبارهن شهوانيات ورفيعات التهذيب ، ومثل هؤلاء النسوة ينتمين الى كل عصر لايغتصب النفاق فيه مكان البراءة .

وحتى بداية عصر النهضة كانت الكنيسة مسكونة بالخوف الابدي من أن المهرجانات الوثنية الكبيرة يمكن ان تبعث من جديد ، مطلقة العنان مرة اخرى لمتع الجسد والشيطان الهائجة . وربما بسبب هذا الخوف كان التمثيل في المسرح محرما على النساء في العالم المسيحي طوال ستة عشر قرنا من الزمن . وحين بدأن بالظهور على المنصة في القرن السادس عشر في فرق هامة مثـــل

* Cantarina, Inamorat, Soubrette : **المغنية ، المعشوقة ، المغناج على التوالي .**

الجيلوسي ، رفع الحظر عنهن في العديد من دويلات المدن الايطالية(١) وباستثناء ثلاثة تشريعات ، فقد استمر الحظر في الدويلات البابوية حتى القرن الثامن عشر .

وفي مايخص وضع النساء في المسرح ، هناك حادث طريف يتعلق بكازانوفا والممثل بيلينو . يقال ان كازانوفا ذات مرة اضطرب بشدة بسبب مشاعره العاطفية الغريبة تجاه بيلينو الوسيم . لكن باله سرعان ماهدأ حين اكتشف ان بيلينو امراة كانت قد اضطرت للتنكر في هيئة رجل لكي يسمح لها بتمثيل أدوار النساء على المسرح . وفي (مذكرات) غولدوني إشارة الى الموضوع ذاته :

« كانت هناك فرقة من الممثلين في ريميني تبدو لي جيدة فعلا . انها المرة الاولى التي ارى فيها نساء على المسرح ، وقد وجدت ذلك شيئا جديدا ومثيرا . أن ريميني تقع تحت تشريعات رافينا ، وبما أن النساء مسموح لهن بالظهور على المنصة هناك فإن الأدوار النسائية لم يعد يأخذها فتيان جرد أو حليقون بعناية كما هي الحال في روما » .

في فرنسا وانكلترا كان المراهقون الصغار يمثلون أدوار النساء البارزات والخليعات حتى عام ١٧٦٢ أو نحو ذلك . ومن السهل أن نتخيل غبطة الباريسيين حين راوا للمرة الاولى نساء على المسرح في العديد من فرق الكوميديا الايطالية . ولقد صدم البرلمان بهذا التجديد حتى انه اتهم النساء بأنهن يرتدين ملابسهن ويخلعنها على المنصة وانهن يعطين « تعاليم الفسق والدعارة » . وفي الحقيقة أن إحدى لوحات (روكيل فوسلر) قرابة ١٥٧٧ تظهر هارليكان وهو يداعب فرانتشيسكينا بطريقة بعيدة عن الاحتشام .

وبسبب غياب النساء عن المسرح طوال تلك القرون ، فان الادوار النسائية لم تتطور كثيرا في الكوميديا ديلارتي ، ولذلك لم يكن بينهن شخصيات هامة مثل بولتشينيلا وهارليكان وغيرهما ممن يملكون تراثا طويلا وراءهم . ان تاريخ ايزابيل وفرانتشيسكينا وفلامينيا وكولومبين أو زير بينيت ، هو تاريخ الممثلة التي أدت الدور اكثر مما هو تاريخ الدور ذاته . كان المطلوب من الممثلة

(١) عام ١٥٥٨ اصدر البابا سكتوس الخامس مرسوما يحظر فيه ظهور النساء على المسرح .

الكوميدية ان تكون جميلة وفاتنة . وعليها ايضا أن تكون راقصة بارعة وعازفة موسيقية وان تتمتع بصوت عذب . لا كانتارينا ، أو المغنية ، هي الوحيدة بين نساء الكوميديا الايطالية التي ورثت دورها من تقاليد قديمة للغاية ، ذلك الدور الذي استطاع بشكل ما أن يستمر طوال ستة عشر قرنا من الغموض . ويمكن العثور على دليل أقدميتها في الرسوم والنقوش كما يتبين ، مثلا ، من مقارنة مغنية الهيركولانيوم مع فرانتشيسكينا التي رسمها كالو أو صورة كاميلا الفيرونية المرسومة في القرن الثامن عشر(*) .

الملابس

كانت ملابس النساء في القرن السادس عشر ، وحتى بعد ذلك ، تخص بالدرجة الاولى اللواتي يرتدينها ، ايزابيل وكولومبين وزرير بينيت ، وهن يؤدين أدوار العشيقة والوصيفة والمومس ، حسب الحالة . ولم تطلق النساء العنان لخيالهن من اجل انتقاء ملابس فخمة ومعقدة الا في عصر النهضة . كن يمرحن في الصدريات والكشاكش المطرزة بالذهب والحرير والجواهر من كل نوع واقراط اللؤلؤ او خيوط الذهب المصوغة بشكل حلقات او اسلاك مبرومة، وكانت اجمل الملابس ، بالطبع ، هي ملابس العشيقات والمحظيات . وفي أنكونيتانا لروزانتي ، تعلن ايزوتا بمرح :

« أعرف كيف يجب أن تلبس السيدة . واعرف أي الملابس تلائم ،بشكل أفضل ، الرغبات والازياء في الحالات المختلفة ، وأي الالوان تدل على الحب أو الأمل أو الغيرة أو أي من هذه الامور . أعرف كيف ينبغي على المرأة أن تلبس الفالديجي(٢) ، وكيف يمكن جعل لباس الرأسي ذي الحواشي يبدو بشكله الاكمل . واعرف جميع الازياء المختلفة لمشدات الخصر واي منها يظهر جمال العنق وجاذبيته أو يكشف مايكفي من الصدر . واعرف كيف ينبغي على المرأة أن تمشي وكيف يجب أن تضحك وكيف تخفض عينيها وكيف تنحني باحترام ، وأية تعابير من وجهها تظهر حيث توحي أنها فاتنة وبرية معا » .

(*) يمكن رؤية الصورتين (ص ٢٠٨ و ٢١١) اللتين تظهران لباس « الحورية » و « السيدة كورنيليا » وكلاهما من النصف الثاني من القرن السادس عشر .

(٢) faldigie غطاء للراس مؤلف من نقاب وشرائط .

وفي كل مرة تعرض فيها مسرحية وتظهر فيها ، حسب ذوق العصر ، الالهات والحوريات في فواصل التسلية ، او حين يكون هناك مشهد يمثل مكانا خياليا خالصا . فان ملابس النساء تكون من الطراز القديم جدا (انتيكة) ـ اي غريبة تماما وليس لها اي علاقة خاصة بالموضوع او الاطار المشهدي للمسرحية المعنية .

وقد كتب رابليه وصفا ظريفا لديانا في فاصل استراحة قدم في روما عام ١٥٦٩ :

« كانت ديانا تضع فوق جينها هلالا فضيا ، وشعرها الاشقر يسترخي على كتفيها ، وهو مرفوع في ضفائر حول قمة راسها باكليل من الغار مشكول بالازهار والبنفسج والورود الجميلة الاخرى . وكانت مرصعة بالذهب ولها طيات غريبة مثل رداء الكاردينال . وكان هذا اللباس يصل الى ماتحت الركبة، وفوقه يتدلى جلد فهد ثمين مثبت على الكتف اليسرى بازرار ذهبية ضخمة . وحذاؤها المطلي بالذهب مقطع ومربوط بخيوط من الفضة . وجعبة سهامها المعلقة على كتفها اليمنى مرصعة باللآلىء ومثبتة بحبال وخصلات من الحرير الابيض والزهري » .

وبمعزل عن هذه الابتكارات الغريبة والتي استمرت حتى القرن الثامن عشر ، لم يكن للنساء لباس « شخصيات » خاص ومحدد . واللباس الذي كانت تظهر فيه هارلكين وبيريت هو تعديل على ملابس هارليكان وبيرو التي تعود الى نهاية القرن السابع عشر . .

الاقنعـة

بالمعنى الدقيق للكلمة ، لم يكن هناك اقنعة للنساء في الكوميديا المرتجلة لان القناع الحقيقي كان التوحيد القياسي للشخصية ، ولا اهمية لعدد المرات او التنويعات التي تظهر فيها العشيقات او الدلوعات او السيدات البارزات على المنصة ، لان هؤلاء اللواتي اسماؤهن فلامينيا وسيلفيا وفياميتا كن يتغيرن في شخصياتهن وخصائصهن الفردية وفق تعدد الممثلات اللواتي يتم العثور عليهن لاداء الادوار .وهذه الحقيقة جديرة الملاحظة لانها تلقي مزيدا من الضوء على الاصل القديم للاقنعة التقليدية .

ومع ذلك ، فهناك سبب آخر لعدم وضع النساء الاقنعة ــ وهو بالتحديد عدم وجود اي قناع قادر على احداث التأثير الفاتن لوجه امرأة جميلة والتي يشكل جمالها الشرط الأساسي ، وبصورة واضحة ، للقيام بالدور .

والنقاب المخملي الأسود الصغير (لوب) (*) الذي كانت النساء يضعنه في الكوميديا ديلارتي احيانا لا يمكن اعتباره قناعا حقيقيا لأنه يستخدم خارج المسرح كما يستخدم داخله . (اللوب) جزء من لباس المرأة كالقماش المطرز والمخرمات . ويقول برانتوم إن نساء عصره اعتدن على وضع (اللوب) في الشارع وحتى في المنزل لأنه يمنحهن مظهر « اللؤلؤ وعرق اللؤلؤ » الذي كان مثار الاعجاب في ذلك الحين .

الفتيان في ادوار النساء :

في ما يتعلق بالأدوار النسائية التي مثلها الشباب ، من المفيد الاستشهاد بمقطع من مقالة مثيرة حول الموضوع كتبها بابيري (بلترام دا ميلانو) ، ومن الواضح انه كتبها بجدية بالغة :

« هؤلاء الفتيان لم يكونوا يعرفون كيف يرتدون ملابس الجنس الآخر ، ولذا كان عليهم ان يرتدوا ملابسهم في بيوتهم وبمعونة زوجاتهم أو خادماتهم المغفلات اللواتي يرفعون الكلفة معهن . ومن لا يستطيع تهدئة عواطفه بمرور السنين أو بالعمل الجاد فانه يجازف بالتحول الى أحمق لا يطاق . وهؤلاء الفتيان يعبرون المدينة علنا وهم يثرثرون ويمرحون معا ، وغالبا ما يصلون الى المسرح وهم مشعثون تماما بحيث يضطر اصدقاؤهم أو معلموهم لتسريح شعورهم من جديد وإصلاح مساحيقهم وإعادة ترتيب ملابسهم . ويمكن ان يطمئن المرء لو انهم يصلون في الوقت المحدد . وأكثر من ذلك ، كان من الواجب مجاملتهم وتملقهم من أجل التشجيع . ولا شك أنهم كانوا يستنزفون صبر أولئك القائمين على العناية بهم » .

ويصل بلترام في ختام مقالته الى رأي مفاده ان النساء وحدهن يجب ان يؤدين أدوار النساء ، وان اية عادة اخرى هي عادة غير لائقة بكل صراحة .

---

* Loup .

المغنية والراقصة :

إذا توخينا الدقة فلن دورَيْ كانتارينا وباليرينا ينتميان الى الصنف ذاته ، لأن كل مغنية تقريبا في الكوميديا ديلارتي ، كما هي الحال في الكوميديا الايطالية ـ الفرنسية بعد ذلك ، تستطيع أن ترقص وتغني بل وتعزف على عدد من الآلات الموسيقية ، وهذه الفكرة عن دور المغنية تفصيل هام من وجهة نظر تاريخية ، لأنها تشكل صلة الوصل الوحيدة بين الكوميديا الايطالية والتقاليد المفرقة في القدم . وكما ذكرنا من قبل ، فان المقارنة بين مغنية هيركولانيوم (٢) مع فرانتشيسكينا (كالو) ولوحة القرن الثامن عشر التي تمثل كاميلا الفيرونية ، تكشف لنا عن ابرز الملامح المشتركة . ورغم مرور قرون عديدة فان المرأتين تبدوان امرأة واحدة ، وحتى تعابير وجهيهما واحدة .

الباليرينا ، او الراقصة ، في هيركولانيوم مثلها مثل المغنية في فرق عصر النهضة كانت معتادة على التقدم الى واجهة المنصة لتغني قصة المسرحية . وكانت تشارك في الكوميديا ايضا ، وفي فواصل الاستراحة تغني وترقص او تعزف مقطوعة على آلة موسيقية . ولم يكن دخولها او خروجها في حقيقة الامر يعني اكثر من اضفاء التنوع والحيوية على العرض ، وكان هذا مقبولا كجزء من تقاليد المسرح العادية .

ويجب أن نبقي في أذهاننا أنه في الماضي لم تكن هناك فواصل أثناء العروض حتى في حالات الأتيلانا . ولذا كان من المعتاد تعبئة التوقفات الضرورية بمختلف أنواع المسليات كالفواصل الهزلية والكوميدية والباليه والمقاطع التمثيلية ـ الغنائية أو تشخيص « فصول » من المسرحية والمقارنة بينها .

وقد كتب الرئيس دو روس :

« الايطاليون مولعون بالمسرح اكثر من أية أمة اخرى ، ومع أنهم يحبون الموسيقى بالمقدار ذاته ، فانهم نادرا ماكانوا يفصلون بين المسرح والموسيقى ، وكانت النتيجة بالنسبة اليهم أن جميع مسرحيات التراجيديا والكوميديا والفارس صارت تتحول الى أوبرا » .

---

(٢) بومباي وهيركولانيوم وستابياي مدن إيطالية دمرها بركان فيزوف عام ٧٩ م . تحجرت بقاياها وحافظت على شكلها حتى اكتشفت في القرن الثامن عشر فحملت دلائل ذات اهمية بالغة على الحياة اليونانية والرومانية واثرت على الذائقة الاوربية . (الموسوعة) .

وبالطبع ، كان الايطاليون يتميزون بشغفهم الدائم لا بالموسيقى وحسب، بل وبالرقص ايضا ، وهم بارعون فيه بشكل متميز .

بعض المغنيات الايطاليات (الكانتارينات) كن يدخلن في برامجهن رقصات بهلوانية ، وبعضهن كن يعزفن على الفيول(*) وهن يقدمن عروضهن على حبل مشدود . وبهذا النوع من التسلية اظهرن علاقتهن بسكاراموش وتريفيليو . وخلال مهرجان رعاه أمير كالاريا عام ١٤٩٢ غنت احدى المغنيات ، وهي تشخص البهجة وتعزف على الفيول ثم رقصت بينما كانت وصيفاتها يعزفن على الفلوت والربيكا(*) . الم تكن تلك الممثلة أختا روحية لرونالي أسترودي(٤) التي كانت ترقص وتغني وتعزف على الفيولنسيك ، وتقدم دوري العشيقة والدلوعة المختلفين ؟ وقد كتب مكيافيلي ، في رسالة الى صديق ، عن المغنية الفلورنسية بابيرا التي كانت تتجول من بلدة الى اخرى وهي تمثل فواصل مسرحية : « انني أزكيها لك باعجاب لانها أثارت اهتمامي أكثر مما أثاره الامبراطور نفسه » .

وكانت الدماء الفتية في القرن السادس عشر تذهب الى ايطاليا لتتعلم « البالية » أو الرقص . ولم يتدهور هذا الفن هناك في القرن الثامن عشر . وقد كتب دو بروس :

« ما أدهشني اكثر من أي شيء آخر راقصة شابة كانت تستطيع أن تقفز عاليا وبرشاقة جافييه . لقد قامت بعشرين قفزة متتالية دون أن تتوقف لتلتقط أنفاسها ، وكانت تصفق بأقدامها ثماني مرات في كل قفزة . وكانت تفعل الشيء ذاته في كل الوثبات الواسعة التي يعجب بها سادتنا الى حد بعيد . وبالمقارنة مع براعتها الرشيقة فان لاماراغو تبدو مجرد جلمود من الصخر » .

وكانت فرق الممثلين الايطاليين التي تأتي الى فرنسا تضم المغنية والراقصة معا . وفي مجموعة جيراردي من السيناريوهات ، هناك دائما مقطوعات موسيقية مصممة للمغنية ، ويشتمل النص على أراجيز(٥) عديدة بالايطالية

(*)(*) Viol آلة اتشبه الكمان ، rebec, rebeck : الرباب

(٤) ظهرت اول مرة في نيسان ١٧٤٤ وكانت في الحادية عشرة من عمرها .

(٥) Coublets : مقاطع شعرية ، كل منها مؤلف من بيتين ، ويشبه الرجز المزدوج في الشعر العربي والمقطوعة (ارجوزة) .

مأخوذة من اوبرات قديمةكمايشتمل على اغنيات فرنسية وجدانية وراقصة(٦) وحتى اغنيات منظومة خصيصا للنص المغني . واحدى افضل الامثلةالنموذجية عن كانتارينا في القرن السابع عشر كانت امرأة اسمها اليزابيت دانيريه .وكانت معروفة على المسرح باسم (بابيه المغنية) وقد ظهرت أول مرة في الكوميديا الايطالية عام ١٦٩٤ في مسرحية عنوانها « نبع الحكمة » . وكانت ترتدي لباس راعية وتمسك كون من الماء السحري وهي تغني :

من يشرب من هذا الماء لن يخطىء
حين يطلب الحب منه أن يختار
فلنشرب اذن ، والف مرة
فعند تقاسم الحب ، لا نأخذ الكثير ابدا .

ثم ظهرت مرة اخرى في نهاية المسرحية ، وفيما كن الفلاحون والراعيات يلهون ويمرحون في رقصاتهم ، كانت تغني :

حب ، ومكابدة ،
وأمل ، امل دائما
القلب المعنى لايحتاج
اكثر من يوم ، ساعة ، لحظة
لكي يرتاح مطمئنا .

وحققت بابيه نجاحا باهرا في كل دور مثلته ، سواء كان دور راعية أو حورية ، بيلونا إلهة الحرب أو العرافة او المصرية . .

كانت اليزايت دانيريه صغيرة الجسم ، جميلة القوام ، ولها وجه وضاء وصوت عذب جدا . وبعد موت جيراردي الذي انجبت منه ولدا ، انضمت الى فرقة الاوبرا .

---

(٦) rigadoon ضرب من الموسيقى الحيوية ، وهي رقصة كذلك .

واشهر الكارنتات (المغنيات) في فرنسا في القرن السابع عشر هن مرغريتا ولاتسي ولويجيا ـ غابرييلا لوكاتيلي وجوليا غابرييلي .

وكانت ارسولا أستوري ، وهي ابنة ساعاتي من البندقية ، كلنتارينا في فرقة جاءت من ايطاليا للتمثيل في باريس عام ١٧١٦ . تزوجت فابيوستيكوتي (ممثل دور بانتالون) ، وتوفيت عام ١٧٣٩ . وكان ابرز أدوارها في « الخدعة » التي وضع موسيقاها بالياردي (١٧١٦) ، وفي مسرحية من نوع المحاكاة الساخرة عنوانها (السيوني)(٧) عام ١٧٤١(*) مع موسيقى من تأليف بليز ، وفي اعادة عرض (سيرفا بادرونا)(٨) لبيرغوليس .

ومن ابرز ممثلات دور كانتاترينا في ايطاليا كانت كانتارينا مارتينيلا في روما ، كيكا ديلا الاغونا ، مرغريتا كوستا ، بترونيلا ماسيمي ، وفرانتشيسكا مانزوني .

العشيقة (السيدة المعشوقة الأولى والثانية) :

كانت عشيقات القرن السادس عشر يحملن أسماء مثل كورنيليا ، إيزابيلا ، لوتشيندا ، فلامينيا ، لوكريتسيا ، لافينيا . والخادمات الريفيات كن معروفات بأسماء مثل فورينا ، دينا ، غيتا . وكانت النماذج ، مثل الأسماء ، تتسلسل من العاشقة النبيلة البريئة الحنون الى البغي المبتدئة الخليعة التي يتم إنقاذها في الوقت المناسب على يد عاشق فاضل ، والى المحظية الخبيرة التي تؤدي بها اعمالها الخيرة وكذلك الشريرة دائما الى السجن .

وفي بداية القرن السابع عشر كانت العشيقات يحملن أسماء مثل : رينيما، لوتشيا ، باندولفينا ، فيرجينيا ، ديانا ، روسورا ، روزالدين ، أورتينسيا . وصار اسم فلامينيا الذي اختارته أغاتي كالديروني (العشيقة) متوارثا في

---

(٧) السيوني ، بنت ايولس (إله الرياح) ، اغرقت نفسها بعد موت زوجها وتحولا معا الى عصفورين يبنيان عشهما على الشاطىء ولهما القدرة على تهدئة الموج ، كما تقول الاسطورة . وهي ايضا عقد الثريا .

(*) يبدو ان هنا خطأ في التاريخ ، فقد ذكر المؤلف انها توفيت عام ١٧٣٩ .

(٨) صاحبة النزل الآمنة .

اسرتها . فحفيدتها فيرجينيا باليتي ، زوجة ريكوبوني (ليليو) كانت تمثل الادوار ذاتها التي مثلتها جدتها بالاسم ذاته . وبالطريقة ذاتها احتفظت اسرة اندريني باسم إيزابيلا . وكانت عادة الاحتفاظ بالاسماء المسرحية للنساء والرجال على حد سواء مظهرا مثيرا آخر من مظاهر الاخلاص للتقاليد التي كانت قوية جدا بين الممثلين الايطاليين .

فيورينيتا :

كانت فيورينيتا محظية مهذبة وشهوانية . يقول عنها بلاتشيدو ، والد فلافيو عاشقها :

« ليست فيورينيتا راهبة ، والحمد لله . فلو كانت كذلك لكانت اخطر انواع العشيقات . ولا هي بالمراة المتزوجة ـ وهذه ايضا حالة خطرة ، وخاصة إن كان الزوج غيورا . ولا هي امراة فاسدة بحيث يمكن أن تدمر صحة ابني . على العكس من ذلك ، إنها صبية فاتنة اتخذت من ابني اول عشيق لها . وهي تحبه كثيرا بحيث انها لا تستطيع أن تتحمل اي رجل آخر بجوارها . لكنني اعترف انني لا ادري تماما كيف يتنعمان في بيتهما الصغير الآن فأمها قوادة ، وهي تريد أن تبيع ابنتها للثري بوليدورو العجوز لأنابني لم يعد لديه مال يقدمه اليها. وانا ليس معي لهذا الفرض . إن زوجتي تقفل على آخر سو املكه ، ومدبرة البيت لا تقبل الرشوة . يجب أن تجد طريقة تسرقني بها يا عزيزي تروفو (خادمه) دون أن تنتبه زوجتي لكي يتمكن ابني من الحصول على مال يكفيه للعيش سنة مريحة اخرى وهو يمتلك عشيقته بشكل كامل .

أوه ، أوه ، اريد أن اكون احسن صديق لابني وابذل في سبيله ما بذله أبي في سبيلي » .

بعد ذلك تسأل فيورينيتا امها القوادة تشيليفا :

فيورينيتا : هل تريدين مني ان احب كل من يأتي مثلما احب فلافيو ؟

تشيليفا : لا يهمني إن كنت تحبينهم ام لا ما دمت تتظاهرين بذلك .

فيورينيتا : امي العزيزة ، هذا يجعلني تعيسة جدا .لااستطيع اناتصرف بعكس ما احس به او ما يأمرني به قلبي .

وبعد قليل تقول فيورينيتا لفلافيو :

لا ، قلبي ليس للبيع مثل الكثير من البضاعة التي في كشك البائع .

وهكذا ، بعد أن تبيع نفسها لفلافيو أول مرة فان فيورينيتا تقع في حبه بإخلاص وتتزوجه في النهاية . وهذا الذي يمكن تسميته إنجاز وعد هو صرخة بعيدة عن الرومانسية تم تقديمها ، كما هي ، في سلسلة من المشاهد الواقعية والساخرة التي ليس فيها اية مراوغة حول تسمية الاشياء بأسمائها مها كانت فجــة .

إيزابيلا (*) :

يدل اسم إيزابيلا على الحب العطوف المخلص كما يدل اسم سكابينو على النذالة الفاضحة (٨) . كانت هنــاك في القرن الســادس عشر عشيقة اسمها إيزابيلا وكانت تؤديها الممثلة فيتوريا ديغلي اموريفولي . وشاء قدر إيزابيلا اندريني أن يكون لها الشرف في أن يمنح اسمها بشكل دائم لهذا النمط المثالي من النساء العاشقات . لقد مر ذكر هذه الممثلة الرائعة في الصفحات القليــلة السابقة ، ولكن يجب أن نضيف في مديحها أنها كانت « مشهورة بفضيلتها كما هي مشهورة بجمالها ، وقد حققت لمهنة التمثيل مجدا مرموقا حتى ان اسم إيزابيلا اندريني سيظل يذكر باجــلال ما دامت الدنيا باقيــة وحتى نهــاية العصور » .

وخلال حياتها كلها كانت تلقى التكريم والاحترام والاعجاب في كل من فرنسا وايطاليا . ومن السهل أن نفهم لماذا كتب ابنها جيوفانباتيستا بفخر كبير أن اريوستو واريتينو وجيرالدي وغواريني ومارينو وكثير غيرهم من الرجال البارزين كانوا يعلنون إطراءهم وإعجابهم بها . وهناك سونيتة لتاسو تبدأ كما يلي :

(*) يكتب اسمها بعدة اشكال : Isabella, Ysabella, Yzabella, Zerzabelle .

(٨) في (ريكيل فوسار) تبدو صورتا فراتشيسكينا ودوناكو كورنيلا في وضع غير محتشم ، بينما تظل إيزابيلا في وضع محتشم جليل .

حين صممت الطبيعةَ الامُ المرضعةَ
النقابَ الجميلَ لبهائها الجسدي
فتشت عن الجمال وجمعته في وردة
واخذت الجواهر من الأرض
والنجوم من السماء .

والابيات الختامية لهذا الثناء هي :

سعيدة هذه الأرواح ومباركة تلك القلوب
التي انطبع فيها الحب بحروف من ذهب
على غرار صورتك . ولهذا صارت تعبد .

وكان هنري الرابع وماريا دو ميديتشي ايضا يقدرانها اسمى تقدير . وعند رحيلها عن باريس عام ١٦٠٤ كتب دو ريي قصيدة رائعة عن إيزابيلا :

لا استطيع ان أصدق أن إيزابيل
يمكن ان تكون امرأة من البشر
لابد انها احدى الالهات
وقد تنكرت في هيئة امراة
لكي تسطو على أرواحنا
من خلال عيوننا وآذاننا

في عام ١٥٧٨ انخرطت إيزابيلا ، وهي في السادسة عشرة ، في فرقة فلامينيو سكالا في فلورنسا . وبعد ذلك تزوجت فرانتشيسكو اندريني . وحين ماتت أثناء الوضع في ليون اندفعت المدينة كلها تؤدي لها فروض التكريم الاخيرة وارسل القضاة المدنيون حملة صولجاناتهم الى الجنازة ، ومشت نقابة التجار في الموكب ، حاملة المشاعل .

كانت إيزابيلا اندريني ، كما بينا من قبل ، امرأة مثقفة الى ابعد الحدود . كانت تعرف اللاتينية باتقان ، وكانت شاعرة ذات موهبة متألقة . كتبت اوبرا

رعوية بعنوان « رعوية عنب الجبال »(٩) ، كما كتبت العديد من السونيتات والاغاني . ويكاد يكون الدليل الموثوق الوحيد على جمالها مايزال باقيا في صورة لها منشورة هنا (ص ٣٩٣) وليس من المؤكد تماما أن الصورة حقيقية ، لكنها النسخة الوحيدة المتبقية التي تحمل الحد الادنى من الشبه للنقش المنجز عام ١٦٠٧ والذي طبع على صفحة غلاف « الرسائل » . والغريب أن أيـاً مـن الصورتين لاتبينها جميلة بالمقدار الذي اشتهرت به ، والنقش يظهرها بشكل أقل جاذبية من الصورة . والمدالية الكبيرة في المكتبة الوطنية تبين امرأة ذات ملامح كئيبة وتعبير اقرب الى البلادة . وهناك صورتان (بورتريه) تنسبان اليها ولا تشبهان أيا من الصور الاخرى . انهما محفورتان على الخشب وقد نفذتا في عام ١٥٨٨ وعام ١٦٠١ على التوالي . وربما كانت الصورة المنشورة (ص ٣٩٩) من مجموعة (ريكيل فوسار) لإيزابيلا .

تطورت شخصية إيزابيلا المسرحية بشكل كامل عند نهاية القرن السابع عشر : وعلى اية حال ، فقد كانت مستكملة بشخصية . فرانسواز بيانكوليلي . ولم تكن تلك المرأة الرقيقة المتيمة ، بل كانت آنسة فتية لعوبا تحكم والديها ومعجبيها بقضيب من حديد . واكثر من ذلك ، كانت تمتلك اتجاها ذكوريا في ذهنها وذكاء حيويا وقادا شبيها بذكاء نينون دو ليكلوس .

سيلفيا ، فلامينيا ، كاميلي :

كما ذكرنا في الفصل الذي يعالج انتعاش الكوميديا الايطالية ، كانت مسرحية « أرليكان الذي هذّبه الحب » أول كوميديات ماريفو التي قدمها الممثلون الايطاليون . ولقد كانت أدوار العشيقات في مسرحياته كلها تقريبا تمثلها روزا زانيتا بينوتسي (سيلفيا في « أرليكان الذي هذّبه الحب » و « العاشقة الخيالية ») ، التي كان ظهورها أول مرة عام ١٧١٦ ، و ١٧٢٠ تزوجت باليتي ، ممثل دور ماريو في فرقة ريجنت . ولا يمكن القول إن سيلفيا كانت شخصية نمطية ، بالمعنى الدقيق للكلمة ، لانها مثلت ماريفو ؛ ومع ذلك ، فلابد انها كانت متمكنة من كل ماتتطلبه هذه المهنة الإيطالية لكي تكون قادرة على تقديم عرض متكامل لكوميديات ماريفو ، المليئة بالتلاوين والتلميحات ، دون أن يفوتها شيء

(٩) Pastorale de Myrtille .

من نصه الرائع والمتدفق . لقد مثلت ادوار العشيقة اكثر من اربعين عاما دون أن يسجل عليها اي إخفاق إطلاقا .

ومثلت فلامينيا ، زوجة ريكوبوني ، ايضا الأدوار الرئيسية مع سيلفيا . وكانت امرأة اخرى تتمتع بثقافة عالية ، مثل إيزابيلا ، إضافة الى كونها ممثلة رائعة . واكثر من ذلك ، كانت كاتبة مرموقة ، وكتابها « رسائل الساقي فاني » ما يزال كتابا جديرا بالقراءة .

وكانت انتونيا فيرونيس ، أو كاميلي ، (ص ٣٩٥) راقصة بارعة منذ أن كانت في التاسعة من عمرها ، وحين اصبحت في الثانية عشرة بدأت بتمثيل أدوار العشيقة المختلفة . وقد قال عنها فافار ، في معرض حديثه عن باليه « بغماليون » وقد لعبت فيها كاميلي دور التمثال :

« إن فن الإيماء لديها يفوق المدح ، وخاصة حين يعود التمثال الى الحياة ببطء : لقد صورت دهشتها وفضولها وحبها المتبرعم وكل اندفاعات طبيعتها الدقيقة والمكتملة ، بتأثير لم يتخيله أحد من قبل . ويمكن للمرء أن يقول عن كاميلي إنها ترقص في أفكارها » .

إن لهذا الاستشهاد اهميته الخاصة . فعلى الرغم انه مكتوب منذ ١٧٦٠ ، إلا أنه يدل على أن روح الكوميديا الايطالية القديمة من أيام اندريني ودومينيك وسكاراموش كانت ما تزال قوية لدى أحفاد أولئك الرجال في الوقت الذي كان فيه التيار الرئيسي في الدراما السائدة من المفترض ان يتحول ، في معظمه ، الى دبس (*) .

اشهر العشيقات :

حوالي عام ١٥٧٠ فرقة فاليريني	فلامينيا	فنتشينسا ارمياني

(*) هنا لعب على كلمة تيار Stream وكلمة دبس Treacle ، إنما يقصد بطء الحركة المسرحية ولزوجتها .

١٥٧٢	ليديا	ماريا ماليوني	
	تشيليا	ل. دو بانياكافالو	من فرقتي
حوالي ١٥٧٨ — إيزابيلا		إيزابيلا اندريني	كونفيدينتي وجيلوسي
		فيتوريا ديلي اموريفولي	

حوالي ١٥٨٠ — لافينيا ديانا بونتي ، ممثلة وشاعرة

حوالي ١٥٩٣ — أوريليا

فرقة كونفيدينتي — فاليريا أوستوني

١٦٠١ فرقة جيلوسي	فلوريندا	فرجينيا رامبوني ، زوجة ج. ب. اندريني
	كلاريتشي	مدام البورجيتسي
	انجيليا	مدام ارميليني
	غرانسيوزا	اندريوليتي

١٦٢٤ فرقة فيمديلي — مرغاريتا لوتشياني ، زوجة جيرولامو غارافيني : (كابتن رينو تشيرونتي)

١٦٣٠ — ديانا — مدام اسبونتيني

١٦٥٣ — ليديا — زوجة أندريني الثانية

حوالي ١٦٤٠ — أوريليا — أورسولا وبريجيدا بيانكي

١٦٥٢ — فرقة فيدريلي — يولاريا كوريس

حوالي ١٦٦٠	أورتينسيا	فرانتشيسكا الوري
	فلوريدا	أورسولا كورتيتسي

حوالي ١٦٧٠ — فلامينيا — اغاتا كالديروني

حوالي ١٧٠٠	فلامينيا	ف. باليتي ، حفيدة اغاتا كاالديروني
	سيلفيا	

حوالي ١٧٢٠ — العشيقة الخادمة — س. باليتي ، روزاليا أسترودي ، المذكورة في « مذكرات » كازانوفا

حوالي ١٧٦٠ — بريما دونا (السيدة الأولى) — تيودورا ريتشي ، في مسرحيات غوتسي .

المحظية اللعوب (سيرفيتا او فانتيسكا) :

عرفت الخادمات في القرن السادس عشر بأسماء جذابة مثل : فرانتشيسكينا ، ليتشيتا ، تيفيا ، جيتا ، بتا ، غنيفا ، نينا (١٠) . ونلتقي بالوصيفتين العابثتين فرانتشيسكينا وليتشيتا في مجموعة (ريكيل فوسار) ـ حوالي ١٥٧٧ . وتبدو ليتشيتا فتاة قروية متساهلة جدا مع العاشق هارليكان الذي تطعمه العصيدة بالملعقة . وهي ليست متخوفة ابدا من إظهار نهديها . وتستسلم فرانتشيسكينا لاشارات هارليكان الشهوانية دون تحفظ . لكنها تعود الى طريق الفضيلة بالزواج ممن غرر بها . ويقوم بانتالون بشبك أيدي الزوجين السعيدين . ثم ، في نقش آخر ، نرى فرانتشيسكينا بين ذراعي بانتالون فيما يزحف هارليكان وراءهما والخنجر في يده .

وإضافة الى هاتين الخادمتين بصدريهما المكتنزين ، هناك الوصيفات المؤتمنات على الأسرار « الساذجات واللعوبات » واللواتي كن ماكرات أحيانا ولكنهن دائما ذوات أخلاق مشكوك فيها . وهذا النمط يسمى في إيطاليا « سيرفيتا بيريكينا » او الخادمة الماهرة . وهناك ايضا اوليفيتا ، نيسبولا ، سبينيتا ، وكولومبين الوصيفة التي كانت تقوم بخدمة إيزابيلا . وفي القرن السابع عشر ظهرت ديامانتينا وكوكبة من الكولومبينات ، اشهرهن كانت كاترين بيانكوليلي ، ابنة يولاريا ودومينيك (الهارليكان) . وقد تزوجت الممثل « سيد توريلير الأسود » الذي كتب عنه دو ترالاج بإعجاب شديد :

« كان يحب المرح واللهو البريء . ولكي يسر اصدقاءه الأغنياء ، كان يدفع بأخته لملاطفتهم . وزوجته كولومبين ، الممثلة الأولى بين الممثلين الايطاليين وابنة المرحوم هارليكان ، مدبرة ممتازة ، ولكن توريلير ينفق في يوم واحد اكثر مما تستطيع زوجته أن توفر في شهر » .

كانت جدة كاترين بيانكوليلي تقوم بدور كولومبين ، كما كانت ابنتها من بعدها . وشخصية كولومبين التي كانتا تؤديانها صارت هي النموذج القياسي : كانت اقرب الى الفرنسيين في شخصيتها وقد عرفت بعبثها . إنها الصديقة

---

(١٠) في لوحتي إنتروناتي وجيلوسي ، حوالي ١٦٣٠ .

الدائمة والمرافقة لهارليكان ، وهي دائما في حالة حب إما مع الخدم الأنذال أو مع ليليو . وبفضل ذكائها الحاد المتألق كانت قادرة دائما على أن تحافظ على نفسها قوية في كل وضع وتخرج بسهولة وبكرامة من أكثر المكائد تشابكا .

حادثة خيانة كولومبين (*) (من مسرحيات غيراردي) :

ــ إيزابيل وهارليكان وكولومبين ، وبعد ذلك باسكاريل والدكتور .

(هارليكان هجر كولومبين في البندقية ثم جاء الى باريس حيث راح يتودد الى إيزابيل مدعيا ن اسمه الماركيز دو سبروفاديلي) .

هارليكان (الى إيزابيل) : إذا كان لا بد أن تعرفي ، فقد عينت الكولونيل الاول لفرقة ليموج .

إيزابيل : الا تحد حالة السلام القائمة من نشاطات كولونيل مثلك ياسيدي الماركيز ؟

هارليكان : قسما بشرفي ، إنني أزداد قوة في أوقات السلام ! انا الرجل الذي يجعل البنائين في شغل دائم لكي ينجزوا أسوار الحديقة الكبرى في فرساي .

(تأتي كولومبين الى باريس متنكرة في هيئة قادمة ، وتعبر عن رغبتها بالدخول في خدمة إيزابيلا . هارليكان لا يعرفها ويحاول أن يثنيها عن مشروعها) .

هارليكان : ولكن ، انت مجنونة يا عزيزتي ، مجنونة تماما . تعالي عيشي معي وكوني معبودتي .

كولومبين : انت من هذا النوع من العشاق ، إذن لا بد أن تكون الفتاة حمقاء لكي تستمع الى رجل موشك على الزواج .

هارليكان : آه ، ولكن هذا هو الوقت الملائم يا حبيبتي المدللة . حالما آخذ نصيبي من المهر سادبر لك غرفة مفروشة بأحدث الأثاث من سقفها حتى أرضها ، وسأستأجر لك خادما خاصا واقدم لك أجمل الملابس التي حلمت بها طويلا .

(*) episode تعني حادثة عرضية في سياق قصة كاملة .

هيا ، تعالي فلا يجوز ان تستهيني بالحظ السعيد . وأؤكد لك أنني الماركيز الأكثر سخاء وتبذيرا في فرنسا ، وانا اقول هذا دون غرور أو مبالغة .

كولومبين : سأكون مجنونة لو وثقت بك . بعد أن جرى ما جرى لفتاة اسمها كولومبين لا يمكن ان اقبل اي رجل ولو كانوا في عدد قطرات المطر .

(في النهاية كولومبين عن حقيقتها لهارليكان وتصرخ) :

ايها التعيس المزيف المتقلب ! سأظل الشبح الذي يسكن نظرك إذا لم يسكن قلبك .

(تخرج)

هارليكان : وا اسفاره ! النجدة ! ايتها الارواح والشياطين والأشباح !

(بعد مضي وقت ، ينطلق هارليكان لشراء جارية مغربية لإيزابيل . كان باسكاربيل قد ابلغه انه سيجد واحدة في نزل يقيم فيه بعض الأتراك . يذهب هارليكان الى النزل ويقابل خادمة غاسكونية ، تحكي له بلهجتها المحلية تلك القصة المحزنة عن كولومبين المسكينة . يسخر هارليكان من لهجتها . المرأة الفاسكونية ، التي لم تكن إلا **كولومبين** ، تكشف عن شخصيتها وتصرخ مرة اخرى)

ايها التعيس المزيف المتقلب ! سأظل الشبح الذي يسكن نظرك إن لم يسكن قلبك .

هارليكان (يهرب صائحا) : النجدة ! النجدة !

(باسكازيل متنكرا في هيئة تركي . مغربيان وجارية مغربية يرقصون معا في حلقة حول هارليكان ويعزفون على الغيتار . يجلسون في شكل دائرة وهارليكان في الوسط بجانب الجارية ، يساوم النخاس حول سعر الفتاة ، ثم يسأل الجارية عن عمرها) .

الأمة المغربية (وهي تشد لحيته) : ستورتا ، بورجيا ، كدرجيا ، لي ابير خمس عشرة أنسيا ،خمس عشرة أونا (*) .

(*) يبدو ان الكلمات الثلاث الأولى القاب تبجيل ، ثم تقول له انها ابنة ١٥ سنة بلهجتها الخاصة . ـ المترجمان

هارليكان (ينهض) :هذه كذبة شيطانية . لو انها في الاربعين لما تركت في لحيتي شعرة واحدة .

(يصل **تشيننتيو** ويشتبك في شجار مع هارليكان الذي يكاد يقع في ورطة ، حين تندفع الجارية المغربية وتمسك سيف هارليكان ثم تهجم على **تشيننتيو** الذي يخرج قائلا) : ليس من الشرف منازلة النساء .

(يغمر الفرح هارليكان بما فعلته الجارية ، فيذهب الى باسكاريبل) .

هارليكان : لديك جوهرة حقيقية هنا يا سيدي . آه ، لقد انقذت حياتي . ليس في الدنيا شيء لا ابذله من أجلها . انظر ، سأدفع لك أربعين صولا .

(ترفع الجارية نقابها كاشفة عن **كولومبين** التي تمسك هارليكان من ذراعه وتسدد رأس سيفها نحو بطنه ، وهي تقول) :

كولومبين : أيها التعيس المزيف المتقلب ، سأظل الشبح الذي يسكن نظرك إن لم يسكن قلبك !

(حين يذهب هارليكان ليلقي نظرة على نفسه في المرآة يرى فيها وجه كولومبين التي تقف وراءه . وهي تختفي قبل أن يتمكن من الالتفات إليها . باسكاريبل المتنكر في هيئة فنان متقوس الساقين ، يدخل لكي ينهي صورة هارليكان . وأثناء الجلوس يوقع هارليكان مرتين فيطرد من الغرفة . ثم يتقدم هارليكان من اللوحة فيرى فيها راس كولومبين بدلا من راسه) .

هارليكان : آه ، يا لتعاستي ! راس كولومبين حتى في لوحتي !

. (يحدق ثانية في اللوحة فيراها في حالتها الاصلية) : ماذا ؟ هل أصبت بالعمى ؟ خيل إلي اني رايت كولومبين على قماش اللوحة .

(يتطلع مرة اخرى فيظهر وجه كولومبين)

كولومبين (في اللوحة) : أيها التعيس المزيف المتقلب ، سأظل الشبح الذي يسكن نظرك إن لم يسكن قلبك !

هارليكان (هاربا) : النجدة ! النجدة ! ارحموني ! الشياطين تطاردني !

(تقدم إيزابيل للدكتور الوعد المكتوب بالزواج الذي كان هارليكان قد اعطاه لكولومبين ولذا يقسم الدكتور على الانتقام وإرسال هارليكان الى المشنقة. يسرع باسكاريبل ليبلغ هارليكان بالنبأ ويضيف أنه يعرف دكتورا قادرا على إنقاذه . الدكتور الجديد يظهر ويتشاور مع هارليكان حول كولومبين وإيزابيلا) .

الدكتور : هل أعطيت كولومبين كلمة شرف ؟ هل تبادلتما العهود المقدسة ؟

هارليكان : الحقيقة ياسيدي . أننا فعلنا ذلك ألف مرة على **الاقل** ، لكن ليس هناك أي حب يستطيع الصمود أمام الحاجة الى المال . **ولولا الثلاثون الف** كراون التي دخلت بيننا فانني أقسم بالآلهة جميعا .

الدكتور (يخلع قناعه ويتبين أنه كولومبين) : أيها التعيس المزيف المتقلب ، سأظل الشبح الذي يسكن نظرك إن لم يسكن **قلبك** ! (**تخرج**)

(يحاول هارليكان أن يهرب مذعورا فيصطدم بباسكاريبل ويسقطان معا على الأرض) .

لباس المحظيـة اللعوب :

حسب ما جاء في مجموعة « ريكيل فوسار » **فان المحظية** كانت في القرن السادس عشر ترتدي تنورة كبيرة واسعة ، وقوامها الفاتن يرفض كل أنواع المشدات . كان لباسها لباس امرأة من عامة الناس . وفي وثائق اخرى يصعب تمييز لباس الخادمة من لباس العشيقة ، وخاصة في القرن السابع عشر ، حين كانت السيرفيتا (الخادمة) تضع في شعرها مشبكا مشابها وتتخلى عن تنورتها. ولكن ، من خلال مكرها ، كانت مدفوعة لاستعمال أي لباس او تنكر ، ومن الممكن ان تظهر بصفة فارس أو دكتور أو محام وحتى هارليكان . الخادمة كولومبين كانت بصورة شبه دائمة زوجة هارليكان أو عشيقته وأحيانا تتحول الى هارليكانة . ولباسها في هذا الدور يعود الى نهاية القرن السابع عشر ، أو لمزيد من الدقة ، الى عام١٦٩٥ ، ايام « **عودة الاحتفالات بعيد بيزون** » **لأول** مرة .

من اشهر المحظيات :

حوالي ١٥٧٠ فرقة جيلوسي	فرانتشيسكينا / ليسبينو	الممثل باتيستا دا تريفيزو / الممثلة سيلفيا رونكالي من برغامو
١٥٩٣ – ١٦٣٩ – ريتشيولينا		انتونا تسوني
حوالي ١٦٧٣ فرقة دوق مودينا	اوليفيتا	ف . تيودورا اركياري
حوالي ١٦٣٣ فرقة دومينيك	دومانتينا	بياتريش ادامي
حوالي ١٦٨٣ – كولومبينا		كاترين بيانكوليلي ، ابنة الهارليكان دومينيك
حوالي ١٦٩٧ – سبينيتا		(؟) زوجة شقيق كونستانتيني – ميتسيتينو
حوالي ١٧١٦ – فيوليتا		مارغريتا روسكا
حوالي ١٧٤٤ مسرحيات غولدوني	كورالينا	آنا فيرونيز ، ابنة بانتالون فيرونا
١٧٤٥ – ١٧٦٩ مسرحيات غوتسي	سمير الدنيا	

لاروفيانا ، لاغوايابسا ، الوسيطة(*) ، ناشرة الاشاعات :

شاء سوء حظ فيورينيتا ان تعشق فلافيو المفلس ، وأمها تشيليفاتحدثها بهذه الطريقة :

« ايتها الحمقاء الصغيرة ، انت لاتعرفين حتى نصف ماينتظرك من مشاكل . تذكري فقط انك اذا تابعت بهذا العناد حب رجل ليس معه (سو) واحد

(*) لهذه الاسماء كلها معان متشابهة : الوسيطة ، القوادة ، ناشرة الفضائح .
يؤكد السيد سي . ميك ان الوسيطة شخصية تنتمي الى المسرح النظامي اكثر مما تنتمي الى الكوميديا ديلارتي ولكن من المهم ان نلاحظ انها تظهر في لوحة جصية جدارية من نقش تروسنيتز (الصورة السفلى في الصفحة ٢٦٨ ، وهي منشورة هنا وفي العديد من وثائق القرنين السادس عشر والسابع عشر .

يقدمه لك ، فانك بكل تأكيد لن تنالي أي شيء من أي رجل آخر . الا تدركين ان رفاهيتنا كلها قائمة على اثارة نوع من المنافسة بين رجالك ؟ ان كنت قلت لك مرة واحدة ماذا عليك ان تفعلي فقد قلتها الف مرة . في اللحظة التي يقدم لك فيها أحدهم عقدا أو خاتما أو أية هبة فلا تضيعي وقتك واعرضيها امام الآخرين ، فما من واحد منهم يحب أن يبدو افقر من الاخرين او أن ينهزم امامهم . يجب أن تتعلمي كيف تقودين كلا منهم وتجعلينه يعتقد انه الشخص الذي تحبينه اكثر من الاخرين ..

ان تابعت ماتفعلينه كما يحلو لك فسوف تنتهين الى أن تكوني نكرة فقيرة حتى آخر ايام عمرك . أما اذا عملت بنصيحتي فسرعان ما تصبحين سيدة غنية ومرموقة . انظري الى نينا ، قبل وقت ليس ببعيد كانت تقدم المشروب في الحانات وهي ملتفة باسمالها وحافية . انظري اليها الان . لديها من الملابس الحريرية وعقود اللؤلؤ اكثر مما تعرف ماذا ستفعل بها ، هذا اذا لم نذكر ذلك الجيش الكامل من الخدم الذي يحيط بها ويقوم على خدمتها »(١).

الفواياسا نموذج من نابولي ، انها عجوز من عامة الناس ، عابثة وثرثارة ومحدودة جدا ، لكن قلبها طيب . وتفوح من نكاتها رائحة الثوم .

★ ★ ★

(١١) Angelo Beolco, La Vaccaria (16th C.).



العشيقة ـ من نقوش كالو



عشيقة من عصر النهضة (ربما كانت إيزابيلا اندريني من فرقة جيلوسي)



باليرينا (الراقصة) من القرن السابع عشر



مغنية من المسرح الروماني القديم (من آثار هيركولانيوم)



فرانتشيسكينا وجيان فارينا (بداية القرن السابع عشر)



كاميلا الفيرونية (القر الثامن عشر)



إليزابيث دارنيه ــ مغنية من القرن السابع عشر



(في الاعلى) : عشيقة إ في مطلع القرن السابع عشر)



(في الاسفل) : محظية مع بيوراتينو (نهاية القرن السادس عشر)



إيزابيلا (نحو ١٥٧٧)



نهاية القرن السابع عشر



عشيقة من الكوميديا الايطالية



روسوريا (القرن الثامن عشر)



هارليكان وكومبين (القرن الثامن عشر) من من نقوش إكسافيري



هارليكان وكومبين (القرن الثامن عشر) من من نقوش إكسافيري



الآنسة هارلكين (قرابة ١٦٩٥)



كولومبين متنكرة (القرن السابع عشر)



من القرن الثـامن عشر



وسيطة من عصر النهضة

ــ ٢٠ ــ

العشــاق

كان العشـاق وطالبو الود في الكوميديا ديلارتي دائما انيقين وجذابين ، ومضحكين قليلا . وسواء كانت أسماؤهم فلافيو ، أو تافيو ، أوراتسيو ، ليااندرو ، تشينتيو ديل سولي ، أو فدريغو ، ليليو ، ماريو ، فوالفيو ــ فانهم جميعا يتكشفون عن مقدار فاجع من الحماقة . ومع أن تأكيداتهم العاطفية تذيب قلبا من الحجر ، يظل هناك جانب هزلي في كل مايقولونه . ويتساءل المرء فيما اذا كان تفسير ذلك يكمن في الحقيقة القائلة ان الحب في الغالب يجرد المحب من كل احساس بسخافته ، مع انه قد يكون اعقل الناس في الظروف العادية . وربما كان السبب في هذه الحالة هو ان إله الحب في عصر النهضة لم يعد مرعبا كما اعتاد ان يكون ، بل تردى عمليا الى مجرد فتى هزلي صغير (جوكر) . أو لعل الامر ببساطة يتجلى في ان مسرحا مكرسا للكوميديا لايمكن أن يأخذ بجدية اي شيء غير (الفارس) .

وأيا كانت اسماء العشاق في الكوميديا ديلارتي ، فليس فيهم اية سمات أخرى تزيد على كونهم في حالة حب . وكانت وظيفتهم تتمثل في وصف حالة ذهنية اكثر مما هي رسم شخصية . وكان على العاشق ان يمثل بحيوية وان يتمكن من التظاهر بأعنف العواطف . ويجب أن يكون شابا حسن البنية ، لبقا وغزلا الى حد الشغف ــ باختصار ، ان يكون بارعا وغندورا . كان يستخدم العطور كما كان « نظام سونيتات » . وكان « الجيفولو »(*) و « معبود الصباح»

(*) المتعيش على حساب المومسات (راجع الفصل « ١٨ » حول شخصية جيفليو) .

في زمانه . واحيانا كان نوعا من الفارس ــ الخادم الذي « تحتفظ » به سرا احدى المعجبات ، واحيانا اخرى كلن ذا ثقافة واسعة تصلح لتسلية السيدات الراقيات .

في مجموعة « ريكيل فوسار » يبدو السنيور أوراتسيو وهو يمشي وسيفه في يده ، متجها نحو هارليكان الذي يركع خائفا . وعندها يصرخ اوراتسيو :

هاأنت في قبضتي ، في قبضتي ، أيها الخائن التعيس الفظ !

لقد أخذت سترتي لكي تتمكن بهذه الحيلة

من اغتصاب السيدة التي احب

ولذا ستموت على يدي الآن

وتبيّن صورة أخرى في المجموعة ذاتها كيف أن السنيور لياندرو ، بالرغم من بنطاله البرتقالي المبهرج الضيق ، يعرض لشيء من وخز الضمير بسبب علاقة حب عابرة مع خادمة مطبخ . وهو يعلن عن ذلك بطريقة مفخمة ، على الرغم من أن باعثة عواطفه مجرد خادمة عادية :

فرانتشيسكينا ، يا قلبي ، لقد تأخرت كثيرا

في الكشف عن الحب الذي اكنه لك

إنني سأموت بطريقة غريبة

إن لم تمنحنيني عربون حبك هذا اليوم

ولكن هذا النوع من السخرية لايظهر الا قليلا في معظم ادوار العشاق ، واحيانا يصعب تمييزه .

وخلال النصف الثاني من القرن السابع عشر ظهر نوع جديد من العشاق ممثلا في شخصية اوراتسيو ، الذي يبذر المال يمنة ويسرة ويطير من مبارزة الى مبارزة ومن امرأة الى أخرى . إنه يغازل الخادمة كما يغازل إيزابيل . ولهذا

الشاب الجريء العاطفي وجبته السخية المؤلفة من الذهب والدم والدموع والمكاشفات والمخاطر . ويسير تشينتيو ديل سولي على خطا أوراتسيو ، مع أنه أكثر منه هدوءا وتقديرا . أما لياندرو إل بيلو (لياندرو الظريف) فهو كاريكاتير لأوتافيو ، ويشبه الكابتن الى حد كبير .

وقد كان الشعراء وأصحاب المناصب وأبناء العائلات المرموقة وحتى مديرو الفرق هم الذين يمثلون في الغالب أدوار العشاق في الكوميديا ديلارتي . وقد اكتسب هذا الدور أهميته من كونه لا يمثّل بشكل لائق إلا إذا كان الممثل ذكيا ومثقفا وذا خيال واسع . وعلى سبيل المثال ، لم يكن فلامينيو سكالا مدير فرقة الجيلوسي وحسب ، بل كان يمثل أدوار العاشق الرئيسية باسم فلافيو . كما كان مؤلف مجموعة من السيناريوهات الكوميدية سماها « إل فافوليه رابرزيفتاتيف » (١٢) وقد مر ذكرها في فصل سابق . و ج. ب. أندريني ، أوليليو ، ابن إيزابيل واندريني الشهيرين ، ومدير فرقة الفيديلي ، كان هو الآخر مؤلفا . وإضافة الى كتابه الشهير « المسرح السماوي » (١٣) فقد كتب العديد من المسرحيات الكوميدية الفاحشة إرضاء لأذواق عصره . كان رجلا ذكيا ومثقفا وواسع الاطلاع . وفي القرن الثامن عشر صار النموذج ممثلا بلويجي ريكوبوني ، وهو ليليو آخر . وهو أيضا كان مدير الفرقة التي مثل فيها العديد من أدوار العشاق . وهو مؤلف « تاريخ المسرح الايطالي » الشهير ، إضافة الى العديد من الكوميديات . وعلى الرغم من انه صار له أتباع كثيرون في الكوميديا الايطالية ، إلا انه تركها ليلتحق بالمسرح التقليدي .

وبما أن الميزة الأساسية للعشاق وسامتهم ، فانهم كانوا يمثلون بلا قناع ، مثل العشيقات . ولم يكن لهم لباس خاص بهم ، ولكنهم كانوا يلبسون آخر موضات الفترة التي عاشوا فيها .

---

(١٢) Il Teatro delle Favole Rappresentative .

(١٣) Teatro Celeste .

العشاق البارزون :

حوالي ١٥٥٦ – لياندرو		(؟)
حوالي ١٥٧٦ فرقة جيلوسي	فلافيو	فلامينيو سكالا
	تشينتيو	تشينتيو فيدنتسي
	فولفيو	دومينيكو بروني
حوالي ١٦٠٥ فرقة فيويلي	ليليو	ج. ب. أندريني
حوالي ١٦٤٥ – أوراتسيو		ماركو روماغنيسي
حوالي ١٦٥٣ – فرجينيو		توري ، ابن بانتالون
حوالي ١٦٦٠ – أوتافيو		أندريا زانوتي (من بولون)
حوالي ١٦٦٨ – أوتافيو		ج. ب. كونستانتيني (من فيرونا)
حوالي ١٦٨٠ – أوريليو		بارتولوميو رانييري (من بيدمونت)
حوالي ١٦٩٤ – تشينتيو ديل سولي		ماريو أنتونيو روماسنيسي
حوالي ١٧١٦	ماريو	لويجي ريكوبوني
	ليليو	جوزيف باليتي
حوالي ١٧٢٥ – ليليو		ج. أ. روماغنيسي
حوالي ١٧٢٦ – ليليو		فرانتشيسكو ريكوبوني (من مانتوا)
حوالي ١٧٥٩ – ليليو		زانوتشي

★ ★ ★



الممثل زانوتي في دور فابيو



العاشق المغناج (قرابة ١٥٧٧)

- ٢١ -

كاراتيريستا (*)

ستنتاريلو، مينيفينو، جياندوجا، زاكوميتو

يظهر ستنتاريلو ، على المنصة ويختفي دون أقل اهتمام بالحبكة أو بالحدث ، يلقي نكاته بلهجة توسكانية حول الأشخاص البارزين أو الأحداث الهامة في ذلك الوقت ، يقلد أحد الممثلين ويلعب دور المهرج بصفة عامة . وكان يمثل دور الفارس الوحيد هذا (الصورة في الصفحة التالية) مينيفينو في ميلانو، وجياندوجا في بيدمونت ، وزاكو ميتو في البندقية ، وكل منهم يتحدث بلهجته الخاصة . وكان الايطاليون يسمون هذه الأدوار « كاراتيريستا » (أي أدوار خصوصية) لأنها كانت تنتمي الى منطقة محددة ، وليس لها علاقة بالمسرحية ذاتها .

ويبدو أن هذه الكاراتيريستا لم تنتشر قبل القرن الثامن عشر . وقد كانت أنماطا شعبية ومتنوعة جدا .

وقد أعتاد ستنتاريلو على تغيير ملابسه بكثرة ، مفضلا دائما أكثر الألوان بهرجة وإثارة . والعادة أن تكون إحدى أسنانه الأمامية مفقودة . كان كسولا ، شارد الذهن ، كثير الوساوس ، شرها ، وبذيئا . ولكن على الرغم من عيوبه الكثيرة ، كان يرضى بالقليل أو بلا شيء في ما يتعلق بالمال والطعام .

مينيفيتو ، زاكوميتو ، وجياندوجا أنماط مشابهة لستنتاريلو . إنهم يمتلكون كل الخصائص المميزة في مناطقهم ، ويشبهون فروعا مقطوعة من الدالية ذاتها ومغروسة في أنحاء مختلفة من البلاد .

(*) Caratterista .



ستنتاريلو (قرابة ١٧٥١)

- ٢٢ -

بعض الشخصيات

المجهولة او المنسية أو غير المعروفة جيداً

كوفييلو :

يبين نيكولو باربييري أن ممثلي « الكوفييلو (*) يثيرون الضحك عن طريق تكشيراتهم وكلامهم السخيف » . ويخبرنا سالفاتور روزا :

« إن كوفييلو ذكي وخبيث . إنه كتوم ، بارع ، مطوع ، ومخادع . ينطق بلهجة مسقط رأسه ، ويرتدي اللباس المحلي المؤلف من سترة وبنطال من المخمل الأسود المزين في أطرافه بشريط فضي مجدول . يلبس قناعا متوهج الوجنتين ، ذا أنف وجبين أسودين » .

ولكن لا كوفييلو الذي رسمه كالو ولا ذلك الذي تظهر صورته في « كرنفال تنكري إيطالي » لبيرتيلي يمكن أن يتطابق مع ذلك الوصف .

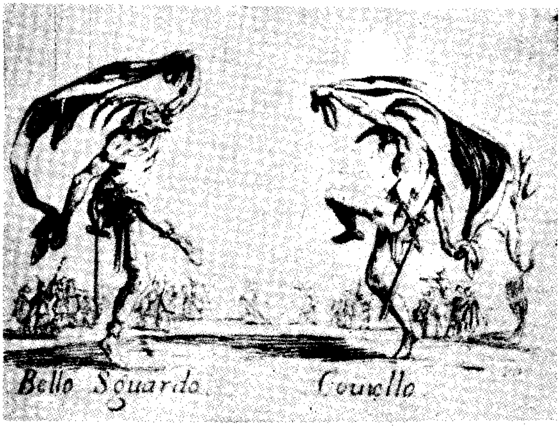
كافيكيو ، تشيتنشيابوتشيا وغيرهما :

كافيكيو (الخنزير) وتشيتشيابوتشيا كانا خادمين فلاحين . وكان فيكيتو خادما أخرق ، أميل الى القلق ، جبانا ومتحذلقا وستفانيل بوتاغا ـ الشخصية غير المعروفة ، على ما أظن ، إلا من خلال مرثية غاناسا الموجهة

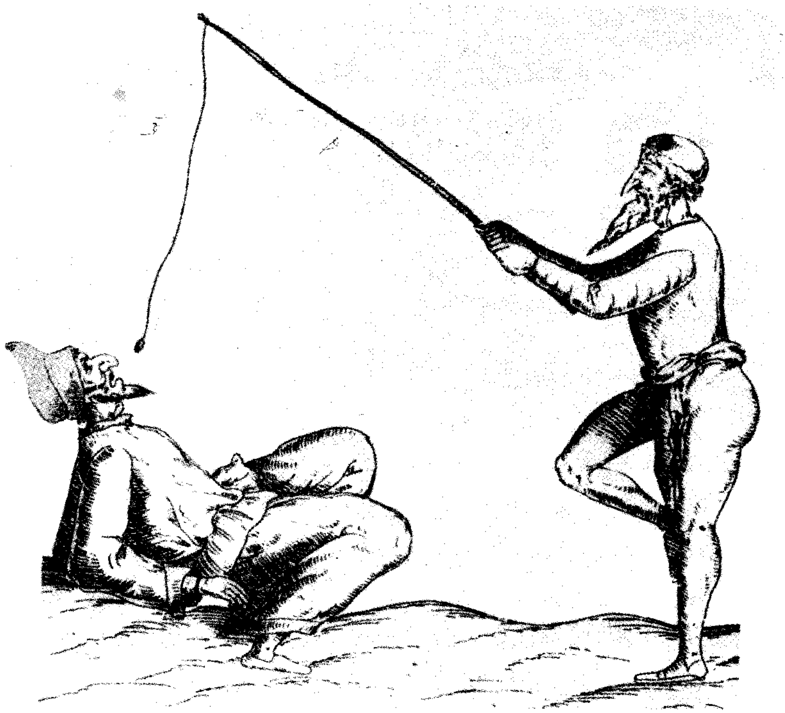
(*) Coviello .

إليه ـ موجودة في مجموعة (ريكيل فوسار) كنمط قريب من بانتالون . وهناك ما لا يقل عن مئة شخصية اخرى من النوع ذاته ، وسيكون من الحشو الزائد تعداد اسمائهم هنا حيث ان معظمهم لم يدم طويلا او طواه النسيان . فكل عائلة مرموقة لها اقارب من الفقراء ، والكوميديا ديلارتي ليست استثناء عن القاعدة العامة . ولكن من يستطيع القول إن احدهم لا يمكن أن يظهر بشكل مفاجىء ذات يوم ، وقد عاد من رحلة تنقيب مجزية الى الأنديز ، غنيا ومكرما ومطلوبا من جميع النـــاس .

★ ★ ★



من رسوم كالو



ممثلان غير معروفين

- ٢٣ -

لمحـات إضافية

إلى شارل دولان

في ذكرى رفيقنا مارسيل ليفنسون

مارست الكوميديا ديلارتي ، منذ بداياتها ، تأثيرا غامضا على أصحاب الخيال والمزاج الخاص . كان فيها سحر ، ولها جاذبية خفية تفرض نفسهـا ولا يمكن لمسها ، فهي أشبه ماتكون بتلك الجزر البعيدة ذات الاسماء المنغمـة والمغرية والتي يحلم بها الناس ولكن قلما يصلون اليها . انها أمكنة غير مرئية على سطح العالم الازرق المترامي . تظل دائما متشحة بغلالة ، وراء الافـق تماما ، تتردد في أعماق النفس وتغويها ولا سبيل الى زيارتها .

الكوميديا الايطالية اذن ، في حالتها ، نوع من البلدان الخيالية ، تيليم(١) الهوى الملآى بالعديد من الناس الغرباء المبتهجين : شخصيات ونماذج حديثهم لطيف بقدر ما يكون سلوكهم الغريب مفاجئا . انهم أعز أصدقائنا طبعا ، ولا يصيرون مملين أبدا لان اخطاءهم أكثر من ان تحصى وهي مسلية في الوقت ذاته. يعيشون حياة مسحورة لانهم آمنون في حسن طالعهم المطلق . مشروعهم ذاته أو مغامرتهم مكتوب لها ان تنتهي نهاية سعيدة وحتى العاشق التقليدي الغيور يغدو شخصية مرحة متعاطفة ، لانه يرغب في تبديد غضبه في التهريج فيظهـر في النهاية مغطى بالطحين ومثقلا بالارتباك . انه في الحقيقة لايحمل أية ضغينة ،

(١) مكان مثالي كالجنة وصفه رابليه في « غارغانتوا » .

ومكائده الفارقة في الشر لاتصل ابدا الى اكثر من اغنية مستهترة أو رقصة يؤديها على أحسن وجه .

في هذه الأرض السعيدة لن تجد هملت أو عطيل ، وليس فيها أية فيدرا أو شيمين ، أو آخرون من هذا الطراز ، ممن تعتم عقولهم وتثقلها عواطف مأساوية غريبة . صحيح أن هارليكان كثيراً مايكون فظا جدا ، لكن طريقته في لفظ التحية تبدو انها قادرة على محو إساءاته ضد الذوق العام . ولابد من الاعتراف ايضا بأن بريفيلا يكون أحيانا وحشيا بشعا ، ومع ذلك فانه يجردنا من اسلحتنا حين يعزف على الون(٢) أو الفلوت او السنطور . وفي النهاية ، ليس الدم الذي يسفكه باستعراض سكينه الا قليلا من الخمر او الحبر الاحمر البريء .

إن الكوميديا ديلارتي نوع من السيثيريا(٣) المسحورة حيث لايفقدالعشاق سعادتهم ولا يزعجهم فيها الحب المدجن ولا مشاركة الارواح او مشاكل المصروف البيتي . وجميع سكان هذا المكان يعيشون حياة بهيجة مرحة خيالية في جو من الموسيقى الجذابة الفاتنة . تهزهم حينا انفعالات سريعة ومفاجئة كالأسهم النارية وأحيانا تعتريهم حالة من الكآبة المؤقتة أو روح هزلية جامحة كالاعصار لا تقاوم .

باختصار ، أن الكوميديا ديلارتي عالم قائم بذاته حيث يجد كل انسان مكانة ملائمة له ومجالا لنشاطه . فالشعراء والموسيقيون والكتاب والرسامون، من مختلف المواهب والامزجة ، يتآلفون معا من خلال حبهم الشديد المشترك لهذا العالم . لقد اندفعوا اليه كما اندفع الامراء العظام في ايطاليا وفرنسا ، الذين مارس عليهم سحره حتى راحوا يستدعون خيرة ممثليهم الكوميديين المتغيبين في بلدانهم ، وهم أنفسهم يجتازون الجبال ليلتقوا مرة اخرى بهؤلاء الممثلين الذين اتقنوا فنهم وجعلوه مفعما بالبهجة .

ولقد قام آخرون من علية القوم بتكريمهم بطرق مختلفة . فقد قدم دوق بارما عربته مع كامل عدتها هدية الى سكاراموش تعبيرا عن تقديره . وأثنى

---

(٢) آلة موسيقية تشبه العود .

(٣) سيثيريا (أو كيثيريا في اللفظ اليوناني) جزيرة افروديت (إلهة الحب) وقد رسمها واتو في مطلع القرن ١٨ .

فيرلين على الكوميديا الإيطالية « أعياد بهيجة » ، وهي هدية رائعة فعلا ، حملت معها الخلود الذيكفي ان يستمع المرء الى هذه القصائد المرهفة العذبة ــ كما لو انها لصدفة بحرية ــ حتى يلتقط الاصداء البعيدة لتلك الاصوات واجواء المرح وانغام الغيتارات .

ولعل إيزابيلا الحلوة ستقوم ذات يوم بمغادرة تلك الجنة الغامضة التي يستريح فيها أولئك المقنعون المتألقون ، وتعود للمرة الالف الى الارض لتتزوج ليليو ، وانه لمن الطريف أن نتصور الاهتمام الواسع الذي ستثيره . وسيبدو عرسها حدثا فريدا في اهميته وبهائه ، وسيحتشد في الاحتفال عدد لا يحصى من الناس . ستمتلىء الكنيسة بتشكيلة غريبة من الشخصيات البارزة ، يتوافدون من الموتى والاحياء ، لم يسبق أن اجتمع مثلهم تحت سقف واحد . وسيكون من بين الضيوف الكبار رابليه المرح ومعه مونتين ، ثم يأتي ماكس جاكوب وأبو لينير ، وكذلك جيو وموليير وماريفو . والى جانب كالو سيكون الواسيو برتران ، وقد يرى جيجن يتحدثمعبيكاسو . وبعدهم سيأتي غوردون كريغ وبودلير وسان سيمون وجورج صاند ، ثم واتو ودو بروس والانكريه وسيزان وباتيه وتاسو وشكسبير وجيوفاني باتيستا تييبولو وجيرار دوفي و رونليسكي وجورج باربييه وغولدوني وغوتسي ، وقد قرر هذان الاخيران ان يهادنا ، في خاتمة المطاف ، الى حين ، وسيكون فيرلين بصحبة صديقهالحميم شارل غيران وسيقدم رينيار بعض نكاته لتسلية موكب الزفاف . وسيجلس رولان مانويل الى الأرغن ليعزف لحن إيزابيل وبانتالون من برنامج مسرح تريانو ليريك . وقد نره الكابتنيمثل دور الشماس،والاخرين فراتيلينييقومانبدورصبي المذبح وهما يلوحان بمباخرهما بطريقة مدهشة . ثم تأتي مجموعة الباحثين والرسامين ومصممي الديكورات ، بينما يبدو في الخارج شارلي شابلن الفريد ، مؤخرا دخوله وهو يتزلج في ساحة الكنيسة وكأنها مفروشة بصابون خيالي . وستكون الكنيسة ممتلئة حتى الاختناق بكل أولئك الذين احبوا الحماقة التي لا تجاري واستمتعوا بها لدى الممثلين الايطاليين . وسيضم الحشد اناسا من كل صنف ولون وعمر ، مزيجا كبيرا من العامة والامراء مع اجراء الافران وابناء المدينة المتزنين مع أجلاف الريف والسيدات المتكبرات مع محظيات البلاط المتكبرات .

إن لي صديقا ذا مزاج نادر وذوق أصيل ، وقد خطرت له ذات يوم فكرة لملمة مجموعة من الاثاث المستخدم في الكوميديا الايطالية . ولكن تبين له انه غير قادر على الاستمرار بفكرته طويلا . وقال لي ان الكوميديا الايطالية ، فعلا، لا وجود لها الا في الخيال . وليس من الصعب ان نصدق مقولته هذه اذاما فكرنا بكل ماقدمته الكوميديا ديلارتي بشكل مباشر . ولكن قد يكون من الانصاف ان نقول ان كل هذا العالم المنعم بالالوان والاخيلة ، الذي تركه لنا ممثلو الكوميديا الايطالية ، وجميع حدائق التفاح الذهبي(٤) المغروس في أخصب تربة في أرض الخيال ، يشكل تراثا كريما وخصبا سيظل مثمرا الى الابد .

ان جاك كوبو وديلاكر ودولان وكثيرين غيرهم من مديري الفرق المسرحية، الذين ما يزالون مؤمنين بنبل عمل الممثل ، يكنون احتراما عميقا لايتزعزع واهتماما كبيرا بالكوميديا ديلارتي . فقد عرفتهم على القيم الفنية المتوارثة في فن التمثيل وخاصة قيمة الارتجال . لان المرتجل ، في الحقيقة هو الممثل الكامل الوحيد . وتشكيل فرقة من المرتجلين سيكون مغامرة خطرة معرضة للانتكاسات والخيبات

ومن ابرز المصاعب ، بالطبع ، سيكون ايجاد النوع الصحيح من الممثلين لهذه الفرقة . ان من لديهم موهبة الارتجال الاصيلة هم قلة في هذه الايام . واكثر من ذلك ، ان الممثل المطلوب لمغامرة من هذا النوع ينبغي عليه بالضرورة أن يكون متمتعا بمواهب عديدة اخرى . يجب عليه ، في الحقيقة ، ان يكون صاحب ثقافة وخيال ، مرنا في عقله وجسده ، وعليه ان يعرف كيف يرقص ويغني ويشخص ببراعة فائقة .

ومع ذلك ، فا لفكرة تستحق المحاولة . وهذه ، على الاقل ، قناعة شارل دولان(٥) الذي كانت لديه الشجاعة ليشق طريقه الخاص في فن الارتجال . وانني آمل باخلاص ان تتمكن ارادته العنيدة من قهر العقبات وان تمكنه ، مع موهبته وتفوقه في فنه ، من تحقيق طموحه على اكمل وجه .

لقد حقق دولان انتصارا ، يضاف الى رصيده ، من خلال تدريب مارسيل ليفنسون الكوميدي الراحل الذي كانت قدرته على الارتجال شبه استثنائية .

---

(٤) Hesperides حدائق التفاح الذهبي ، حدائق اسطورية في الطرف الغربي من العالم وتنتج تفاحا ذهبيا ، وتحرسها الحوريات بمساعدة غول . (المورد – ويبستر) .

(٥) ممثل ومخرج الاتيلييه ، احد المسارح الاكثر تقدمية وتجريبية في باريس .

كان ليفنسون ، صانع الخزانات في الحياة المدنية ، شخصا قصيرا ذاويا ، وصورته الجانبية تشبه القالب الجصي لراس دانتي المألوف في مدارس الفن . كان مع صديقيه « توتور » وبونا يستطيعون ان يجعلوا انفسهم متميزين بمغامراتهم التي لاتصدق ، ومزاحهم المبتكر وقدرتهم على تزويد انفسهم بضروريات الحياة - والخمرة بشكل خاص . كان ليفنسون متمتعا بمهارة يدوية غير عادية وذكاء استثنائي ، وخلال الحرب وجد الفرصة الكافية لتشغيلهما بشكل جيد . فمثلا ، كان على مصلح مدافع الفرقة ان يقوم بأي تصليح لازم واذا وجد قطعة من الآلة خارج حدود مهارته كان ليفنسون يمسك بها ويشغلها في غمضة عين . وكان يحمل معه دائما رزمة صغيرة من الادوات تحتوي على عدة مبارد ومفكات براغي ومفاتيح ، وكان معه ايضا صفيحة سعتها لتران ، وكان قادرا على تكبيرها الى الحجم الذي يريده باطلاق بندقيته مباشرة في فتحتها .

كان ليفنسون سيد النكتة الباردة اللاذعة . وكانت حركاته وتعابيره مدروسة ومحسوبة ، الا انها كانت مضحكة الى درجة لاتقاوم . وكان يتحدث بحيوية مصحوبة بحركات تصويرية دون اي ابتذال . وكان ، بصورة عامة ، يبدي ظرفا واستعدادا لاي نوع من الهذر . وما من احد كان يستطيع ان يمثل « الحمار الضعيف » افضل منه ، اذا كان مزاجه رائقا . ومازال حتى الان اغرق في الضحك كلما خطرت في بالي تعليقاته الغريبة وتهريجه في كل مرة نحن خارجان من الخنادق .

كان بهلوانا بالفطرة حتى ليبدو وكأن ليس في جسمه مفاصل او عظام . يستطيع أن يمشي وجذعه محني الى الوراء ، وكأن عموده الفقري مكسور ، مشكلا زاوية قائمة مع ساقيه . كما كانت لديه حيلة يزيد بها طوله عدة بوصات . وكان ميؤوسا منه بالنسبة لرجال الانضباط وممثلي القانون والنظام . وبوراتينو الظاهر في (الصورة العليا ص ٤٣٢) . يشبهه تمام الشبه .

وحين اخذ دولان على عاتقه امر تحويل ليفنسون الى ممثل ايمائي ومرتجل ، كلنا مايزالان في الجبهة . وقد اقنع دولان صديقه ان يقوما بتمثيل « فواصل هزلية » لتسلية الجنود اثناء الاستراحة ، ومن نافل القول ان نشير الى أن عروضهما المسلية لم تفشل ابدا في تحقيق نجاح ساحق . وفي كثير منها

كان احد الجنود يغني من احد جانبي المنصة الصغيرة المؤقتة اغنية ذات طابع شعبي مثل « نينا القاسية » أو « دعوة النمرة » أو « هذه امرأة بيجو » ، بينما كان ليغنسون يقف أمام الجمهور وهو يشرح كلمات الاغنية من خلال تعابير وجهه . وكان ذلك التمثيل اشد تأثيرا من كل ما رأيته في حياتي من فن . كان قادرا على سرد القصة كلها دون كلام وبنفس طريقة سكاراموش العظيم . ولقد أقنعه دولان ايضا مع اثنين من أصدقائه ليقوموا بتمثيل كوميديات مرتجلة وكانت عروضهم بارعة ومتقنة ومدهشة بحق . واذا نجح دولان يوما في تشكيل فرقة حقيقية من المرتجلين البارعين فسوف اكون راغبا في تسلق مرتفعات مونمارتر زحفا على ركبتي ، عند الضرورة ، لكي يسمح لي بامتياز التفرج عليهم وهم يمثلون وحسب .

ذات يوم ، وبعد احدى الهجمات ، رفع ليغنسون مطرته قائلا : « لم ينالوا مني هذه المرة » . وبعد لحظة تهاوى وقد اخترقت دماغه رصاصة .

لو كان في الامكان خلق فرقة من الارواح الفاتنة الشبيهة بليغنسون، لامكننا اخيرا ان نتصور شكلا جديدا من المسرح ، من نتاج الكوميديا ديلارتي ، ولكن دون أن يكون نسخة عنها . لابد من استبدال الفرقة الاصلية من الشخصيات بنماذج حديثة تحكي لغتها اليومية وتكشف عن مزاجياتها ورذائلها وعاداتها وخصائص مهن أفرادها وأحوالهم المختلفة في المجتمع . ولن يمر وقت طويل حتى يتم تصميم اقنعة مناسبة لهم . لان مادة الطبيعة البشرية في أيامنا مثيرة كما كانت في كل وقت مضى . فعامل المتجر ورجل الاعمال والصناعي كلهم يعودون في أصولهم الى بانتالون ــ الصورة المصغرة عن تاجر البندقية . والدكتور عليم بكل شيء وقوي ، بالرغم من أن « الراديوم » الان اكثر انتشارا من ابرة الحقنة المتواضعة . وقد أصّل شارلي شابلن الرائع لشخصية اكثر شعبية وشمولا مما كانت عليه شخصية هارليكان . وهناك الدمى في « عرس نيني »(٦) في الاعياد الريفية على اتساع العالم .

لكن يظل علينا ان نرى فرقة جديدة وكاملة من « الاقنعة » ، قادرة على ان تقدم ، بصورة لائقة وباشكال معيارية ، المجال الكبير لانماط البشر في أيامنا هذه . ولكن من يستطيع القول متى سيظهرون ؟

---

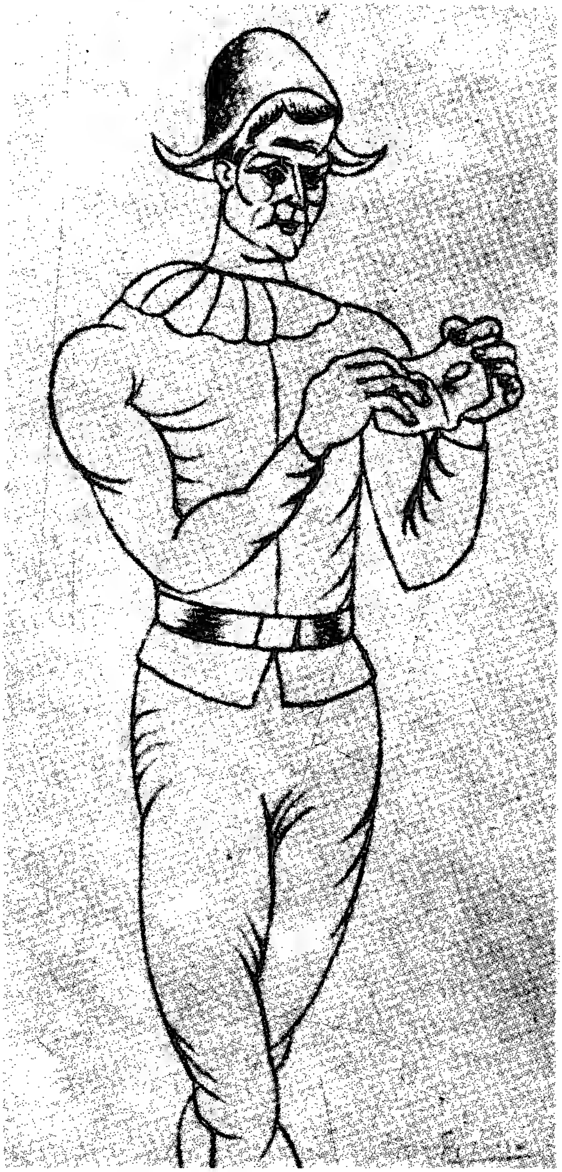
(٦) Noce à Nini Patte en l'Air.




ملابس سفارناريل وزوجته



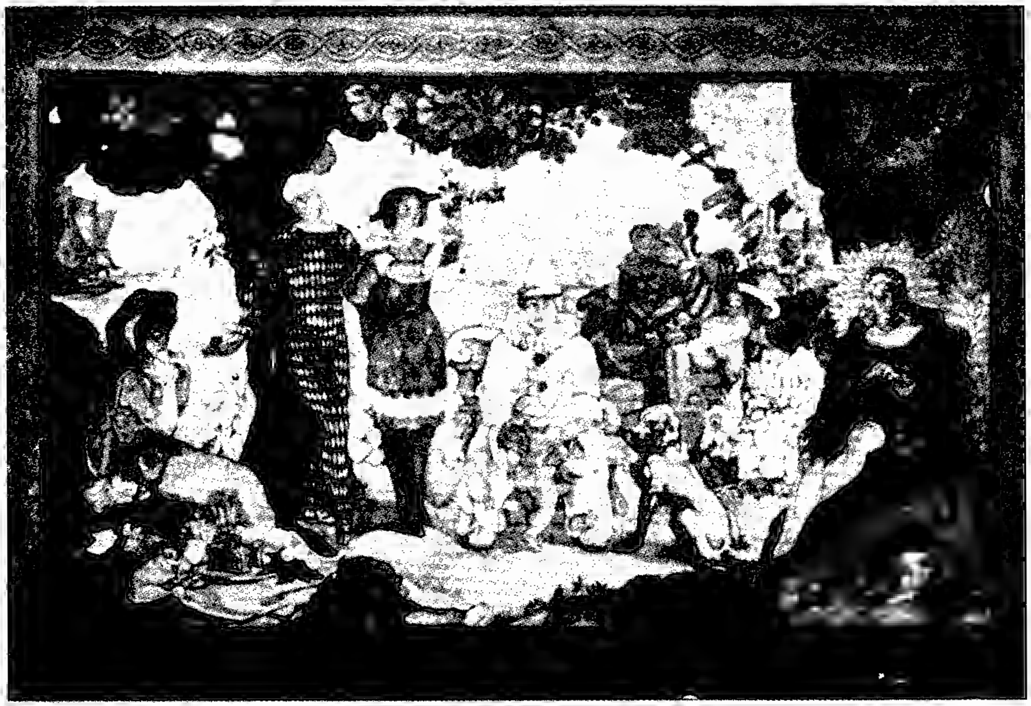
ممثلون في احد المعارض



من رسوم بيكاسو



نانیس وہسں نہ نللیالہ



من الرسوم المعدة للنسيج والسجاد



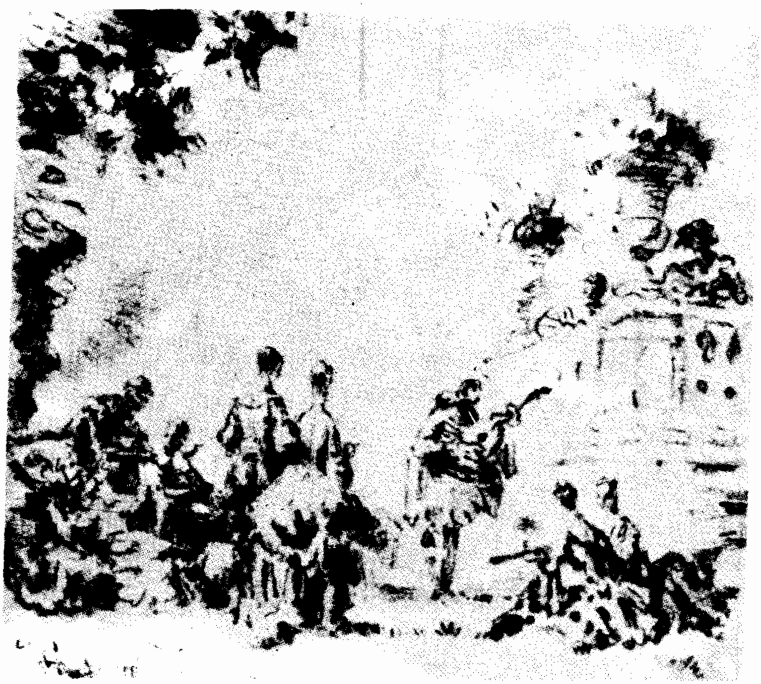
لوحة من رسم جورج باربييه



لوحة من روح الكوميديا الايطالية



بوراتينو



اسكتش لشارل غويران : ((ظرفاء الاعياد))

ملحقـات

ـ آ ـ

كالو (جياكو مو او جاك) : نقاش ولد عام ١٥٩٢ في نانسي . عاش حياة قصيرة حالة بالمغامرات ... حياة فنان مليئة ، كما يقول لنا كاتب سيرته ، بالبؤس والسعادة . فما كاد يبلغ الثانية عشرة ، ونظرا لمعارضة والديه في ان يصبح رساما ، حتى هرب من البيت ، ولعدم توفر مورد رزق له ، انضم الى مجموعة من الفجر أو الممثلين متجهة الى إيطاليا . وصل الى فلورنسا وبدأ يدرس هناك ، ولكن بعض التجار تعرفوا عليه فأعادوه الى ابيه . ولقد تكرر ذلك أكثر من مرة حتى حصل في النهاية على الإذن بالبقاء في إيطاليا . وعاد فيما بعـد الى نانسي ليعمل فيخدمة هنري ، دوق لورين ، وسرعان ما حققت له النجاح رعاية هذا الامير إضافة الى مواهبه وجاذبيته الشخصية .

وبعد الاستيلاء على نانسي ، طلب إليه بالحاح أن يصمم نقشا تذكاريا لذلك الانتصار ، لكنه أجاب بكبرياء أنه « يفضل أن يقص إبهامه على أن يفعل أي شيء يسيء نشرف أميره وبلاده » . وتقبل لهنري الثالث عشر هذا الرفض ، لإعجابه بروح الفنان الابية ، وقدم له منحة من خمسة آلاف فرنك لكي يعمل في خدمته ، لكن كالو الذي يفضل الحرية على كل ما عداها رفض .

أعماله أكثر من أن تحصى ، ولكن من أعماله التي لها علاقة خاصة بدارس المسرح نذكر « باليه دي سفيسانيا » ـ التي تظهر منها أشكال كثيرة هنا وفي « القناع » ـ ورسوم المهرجانات ومشاهد من المسرحيات . مات في نانسي في ٢٧ آذار ١٦٣٥ ، وعمره اثنان وأربعون عاما .

■ القناع ـ الجزء الثالث ـ ص ١٦١

يجب القول إن اعضاء (أخوة المحبة) ، وهي جمعية اشتهرت في القرن الخامس عشر ، هم بحق آباء المسرح الفرنسي . وما تزال التفاصيل المتعلقة بهذه المجموعة الغريبة يلفها الغموض والتشويش . ولا يعرف عنهم إلا القليل زيادة على ما كان يعرف قبل خمسين عاما حين كتب بوشان ، بما يتمتع به من كفاءة وضمير حي « بحوث حول المسرح الفرنسي » حيث قال فيه عن (الاخوة) : « اختار عدد من مواطني بلاريس ضاحية سان مور مكانا لتقديم عروض « محبة سيدنا » . وحين علم عمدة باريس بالمشروع اصدر قرارا منع فيه سكان باريس ، أو سان مور أو اية بلدة تقع تحت سلطته ، من تقديم اي نوع من المسرحيات تحتوي على شخصيات مأخوذة من حياة القديسين أو غيرهم دون إذن من الملك تحت طائلة التعرض لاستيائه وغضبه . لذلك قاموا بتوجيه التماس الى البلاط . ولجعل جمعيتهم مقبولة اكثر شكلوا جمعية اخوة سموها « محبة سيدنا » . ورغب الملك في رؤية عروضهم ، واستجابة لذلك قدموا عدة مسرحيات قصيرة نالت رضاه فمنحهم كتاب ترخيص لمؤسستهم في باريس في الرابع من كانون الأول ١٤٠٢ » .

والواضح من هذا الكلام اننا لو عدنا الى عام ١٣٩٨ ، أي الى ماقبل نهاية القرن الرابع عشر ، لتبين ان أولئك الذين عرفوا باسم « اخوة المحبة » قد قاموا بمحاولاتهم الأولى لتقديم عروض تمثيلية ، ولكن مرت اربع سنوات قبل أن ينجحوا في تشكيل مؤسسة نظامية . وسنرى فورا كيف شغلوا « مستشفى الثالوث » حيث اقاموا مسرحا كان دون شك الأول من نوعه في فرنسا . ونستشهد مرة اخرى بما قاله بوشان :

« ما إن حصل (الأخوة) على كتاب الترخيص حتى راحوا يبحثون عن مكان ملائم لتقديم عروضهم . وكان قد مضى مئتا عام على ما قام به اخوان المانيان غيلوم اسكواكول وجان دو لا باسي ، النبيلان اصلا ، إذا اشتريا فدانين من الأرض خارج أسوار باريس ، بالقرب من سان ديني . وهناك اقاما مبنى كبيرا لإيواء الحجاج والمسافرين الفقراء الذين يصادف وصولهم متاخرين اكثر

مما ينبغي فلا يستطيعون دخول المدينة التي كانت تغلق بواباتها مع حلول الظلام في تلك الأيام . وكان هناك ، في ذلك المبنى ، قاعة كبيرة بطول إحدى وعشرين قامة (١) ونصف القامة وعرضها ست قامات ، وترتفع عن الأرض ثلاث او اربع اقدام ومدعمة بأقواس لجعلها أكثر صحية وراحة للفقراء الذين كانوا يستقبلون فيها .

وبعد وفاة المؤسسين تم هجر ذلك العمل الخيري . ووجد أعضاء (الأخوة) القاعة الكبرى خاوية ومليئة بالركام ، فاستأجروها وحولوها الى مسرح راحوا يقدمون فيه مسرحياتهم ومشاهدهم التي لم يسموها تراجيديات او كوميديات ، وإنما عروض « اخلاقية » بكل بساطة .

هذا المسرح الأول استمر ما يقارب مئة وخمسين سنة وهو على حاله . وصدّق فرانسوا الأول على منحه الامتياز بكتاب ترخيص في شهر كانون الثاني ١٥١٨ . ومل الناس تلك العروض الرصينة . ولذلك أنعش الممثلون عروضهم بمشاهد هزلية مأخوذة من موضوعات دنيوية تحت اسم مبتذل « كومات الزفت »(٢) وفيه بلاشك تلميح الى مشاهد مضحكة ينطبق عليها الاسم . وصار هذا المزيج من الأخلاقيات والتهريج ، بدوره ، مزعجا ، لأن ماكان يعتبر مهذبا أيام شارل السادس صار يعتبر فضائحيا أيام فرانسوا الأول . ولذلك ، وبناء على قرار من البرلمان في ٣٠ تموز ١٥٤٧ تحول « بيت الثالوث » مرة أخرى الى نزل (تكية) انسجاما مع الوظيفة الاساسية للمكان عند تأسيسه » .

كانت « أخوة المحبة » تقدم مسرحيات الأسرار والمعجزة مثل « سر المحبة » ول عروضهم ، وسر القديسة جينفييف ... الخ . ولكن من المؤكد أنه تحت ستار هذه التقوى لم يكن هناك ما هو أقل اخلاقية من تلك العروض .

وكما يقول السيد بول لاكروا « إن كثيرا من المشاهد في أسرار المحبة والأسرار المشابهة كان يمرغ في وحل الفحش ، انسجاما مع الاتجاه السائد في

(١) القامة : ست اقدام

(٢) poix pilés .

تلك الأيام . وكان حوار الشخصيات الثانوية يحتوي على كمية كبيرة من التلميحات الداعرة والكلمات البذيئة الملتقطة من الكلام الشعبي الدارج » .

ومهما كان الامر ، فإن نجاح أخوّة المحبة قد مهّد الطريق لظهور جمعيتين مسرحيتين هما « كتبة البرلمان » و « أولاد بلا هموم » نجحتا الى حد كبير في إثارة اهتمام الجمهور الباريسي بعروضهما المسرحية . وبعد إغلاق مسرح « الثالوث » بقرار من البرلمان ، راحت الأخوّة تبحث عن مسرح آخر . ويخبرنا بوشان مرة اخرى :

بعد حرمان الأخوّة من مؤسستها ، وكانت قد جمعت ثروة ضخمة ، وجدت نفسها قادرة على شراء فندق سابق لدوقات بورغوني ، كان قد حل فيه الخراب . قسموه الى قاعة استقبال ومسرح ومبان خارجية إضافية ما تزال قائمة حتى الآن (١٧٣٥) . وسمح لهم قرار من البرلمان في ١٩ تشرين الثاني ١٥٤٨ أن يشغلوا المكان بشرط أن يقدموا موضوعات مشروعة ودينية ومهذبة فقط . لكنهم منعوا من تقديم أسرار المحبة او أية اسرار مقدسة اخرى ، وكانت تلك بنود القرار . وفيما بعد أعيد تكريس امتيازهم فمنع الآخرون من تقديم أية مسرحيات ، سواء في المدينة أو في الأحياء الشعبية أو في ضواحي باريس إلا باسم جمعيتهم ولصالحها .

وقد تم التصديق على هذه المؤسسة الجديدة بكتب ترخيص من هنري الثاني في آذار ١٥٥٩ ومن شارل التاسع في تشرين الثاني ١٥٦٩ . وادركت « الأخوة » في النهاية ان الامتياز المقصور على أعضائها في التمثيل على المسرح ليس في الابقاء على مسوحهم الدينية ، ولذلك اجروا فندقهم لفرقة ممثلين حديثة التكوين محتفظين لأنفسهم ولأصدقائهم بمقصورتين معزولتين عن المقصورات الأخرى بدرابزون وقد عرفتا باسم : « مقصورتا السادة » .

ومنذ ذلك الحين لم يعد لأخوة المحبة وجود ، واحتل مكانهم « اوتيل بورغوني » الذي صار أول مسرح نظامي في باريس .

■ قاموس المسرح ، تأليف ارتور بوجان (باريس ١٨٨٥) .

لم تكن « بازوش دو باليه » (٢) أكثر أو أقل من رابطة لكتبة البرلمان ، جرى تشكيلها لتسوية الخلافات التي تنشأ بين الموظفين ولحماية مصـالحهم وإدارة جميع الشؤون المتعلقة بنقابتهم . ومن الصعب معرفة كيف ومتى بدأت هذه النقابة بتشكيل جمعية مسرحية . ومن المستحيل ، فعلا ، التحقق من ذلك بأية درجة من الدقة . وكل ما هو معروف عنها أنها جمعية قديمة قدم « أخوة المحبة » وأنها تعود في أصولها الى السنوات الأولى من القرن الخامس عشر .

« هؤلاء الكتبة — كما كتب ليري — جذبوا الكثير من الاهتمام الايجـابي لبعض الوقت بفضل أشعارهم . لقد حرضهم نجاح مسرحيات الأسرار فطلبوا الإذن لتقديم أعمال خاصة بهم . لكنهم منعوا لأن امتياز تقديم العرض كان محصورا بجمعية الأخوة . ولذلك شغلوا تفكيرهم للبحث عن صيغة أخرى من صيغ العرض فتوصلوا الى خطة تأليف نصوص سموها « الأخلاقيات » وفيها ، من خلال تجسيد الرذائل والفضائل ، اقترحوا جعل الرذائل كريهة والفضائل مرغوبة . ثم راحوا في يوم من أيام عيدهم يقدمون مسرحياتهم بكل مافي وسعهم من بهاء واحتفالية .

وشجعهم الاستحسان الذي قوبلوا به على الاستمرار ... وصاروا يتحينون كل فرصة ممكنة لتقديم عروضهم فاحتفلوا بقدوم كل ملك أو ملكة وبالانتصارات وأعراس الأمراء والأميرات وأعياد ميلادهم .. الخ » .

وكان كتبة البرلمان يقدمون عروضهم في كل مكان ... وكانوا متهورين متغطرسين منذ البداية فانجرفوا الى الهجاء دون تحفظ حتى أمر شارل الثامن ، وقد استاء جدا في نهاية إحدى مسرحياتهم ، بسجن خمسة منهم ...

---

(٢) Basoche du Palais او Clercs de la Basoche البازوش قديما هم كتبة البرلمان ثم صارت اسم علم وتعني تجمعا قانونيا او نقابة .

ويقول السيد ف. فورنيل : « إن البازوش في عروضها المسرحية قد حافظت على الوجه الخاص لتجمعها القضائي ولم تتعدّ في البدء هجاء الناس الذين لهم علاقة بالقصر العدلي . فالكتاب والحجاب والمحامون وحتى القضاة كلهم كانوا هدفا لسخريتهم اللاذعة . وقد ركزوا نقدهم على تناقضات (السيدة العدالة) ومخازيها ... وكان هؤلاء الكتبة الصغار ومحدثو النعمة والمؤلفون التافهون محميين بامتيازات جمعيتهم بشكل عام . وهكذا صاروا اناسا يحسب حسابهم وطالبوا ، أيام عزهم ، بحقوق متطرفة مثل عبيد روما القديمة الذين كانوا قادرين ، أثناء عربداتهم ، على أن ينتقموا بصفاقة بخطابات لا رقابة عليها عن ظلم أسيادهم . واتسع نطاق هجومهم تدريجيا حتى شملت فارساتهم وأخلاقياتهم الكوميدية الانسانية كلها — أو على الأقل ، ما يمكن التعبير عنه بسخرية وهزل ، ولكن بأسلوب هؤلاء الثيسبيين (٤) الفج المبتذل في المسرح الفرنسي . ونستطيع أن نقول بصدق إنهم أسهموا بصورة مباشرة وفعالة في تطوير الفن الدرامي في فرنسا .

ولكن جاء الوقت الذي تجاوز فيه استهتار هؤلاء البازوشيين كل حد . فلم يكتفوا بتصوير موظفي القصر العدلي بشكل كاريكاتيري ، ولم يقفوا عند حدود النقد المجرد والفارسات والأخلاقيات . بل كان يطيب لهم أن يثيروا غضب الكثيرين من علية القوم ويسخروا منهم بالأقنعة والملابس والرموز المعبرة . حتى أعلى المقامات في البلاد لم تسلم من هجائهم . وقد منعوا في مناسبات عديدة من استخدام أي شيء في هز لياتهم مما يمكن أن يؤثر على سمعة أو يسيء الى الأخلاق العامة . ثم تلقوا أمرا بعدم تقديم أي عمل كان قبل مروره على البرلمان لفحصه وإجازته ، وهذا يعتبر بداية الرقابة على المسرح . وأخيرا ، وبعد توالي السماح والمنع ، تم منعهم عام ١٥٤٧ من تقديم أي مسرحية أو مشهد أو عرض أيا كان . ومنذ ذلك الحين لم يسمع عنهم أي شيء ، ومن الواضح أن المسيرة المسرحية للبازوش قد وصلت الى نهاية محدودة وقاسية .

● قاموس المسرح

---

(٤) المسرحيون ، نسبة الى Thespis الذي يقال إنه مؤسس الدراما .

الاستعراض مشهد كوميدي وغالبا ما يكون ساخرا خشنا يقدمه المشعوذون والعارضون في اعيادنا مجانا خارج اكشاكهم لكي يجذبوا الجمهور ويقدموا عينة عن العرض في الداخل بحيث يقنعون المتفرجين بشراء البطاقات والدخول .

والاستعراض قديم جدا في فرنسا حيث نشأ من مسرحيات الأخلاق والأسرار والهجائيات (٥) التي كانت تقدم في المرحلة الأولى من مسرحنا ، وبعد ذلك صار يقدمها كتبة البازوش واخوة المحبة وفرقة أمير المغفلين . ولم يختف بعد إرساء أسس الكوميديا ؛ لأنه ، بعد أن صارت شخصياته شعبية ، صار مصدر قوة للمهرجين والبهلوانات الذين كانوا يستخدمونه كطعم لإغراء جمهور النظارة المترددين .

والحقيقة أنه نوع من «الفارس» الابتدائي دون قواعد أو ضوابط، ويتألف عادة من اللازي والحكايات اللا معقولة والمفارقات و « شغل » المسرح المبتذل لتسلية العامة . وهو يعود في أصوله الى الكوميديا ديلارتي ، وذلك لأن مقدمي الاستعراض يطلقون العنان للارتجال ، وكل منهم يزخرف السيناريو على طريقته ليخدم الموضوع الاساسي وفي القرن الثامن عشر كان العارضون في اعياد سان لوران وسان جرمان يقدمون مجموعة معينة من الشخصيات تعرف بأسماء كاساندر العجوز ، إيزابيل الحلوة ، لياندر الجميل ، بييرو الوديع ، هارليكان ، ومطفىء الشموع (*) . وقد نشرت مجموعة من هذه « الاستعراضات » تحتوي على هذه الشخصيات بعنوان « مسرح الشوارع » (٦) (بوش، بارس ــ ١٧٥٦) . والألقاب الفردية لهذه الفارسات المقدمة على الرصيف تبدو غريبة ومسلية :

(*) Candle - snuffer وتعني ايضا : متعاطي العطوس ، وهو المقصود .

(٥) Soties .

(٦) Téâtre des Boulevards .

ليااندر العربة ذات الحصان الواحد ، الثقة في سي ـ ، إيزابيل الطاهرة ، الاصبع المبلولة ، كاراكاتاكاوكلراكاتاكي ، التاجر م ـ ، آه ! ها هو الجميل . . ، إيزابيل الكبيرة بالفضيلة . . . الخ .

وفيما بعد ، وخلال عهد الثورة ، صار « شارع المعبد » المركز الشعبي وتطور الى نو ع من المعرض الدائم الذي حل محل الأعياد الشهيرة السابقة . فالمشعوذون والبهلوانيون وغيرهم من العارضين لم يفوتوا فرصة مواتية إلا ونصبوا فيها سقيفاتهم واسهموا في زيادة البهجة الباريسية . ثم تعرض « الاستعراض » لتغير مدروس بفضل قدوم اثنين من مشاهير الكوميديين أظهرا موهبة مدهشة في العروض الهزلية الذكية والحماقات المبتذلة . وكان اسماهما بوبيش وغاليمافري ، وكان أحدهما مكملا للآخر وقد نجحا نجاحا مذهلا . ولم يمض وقت طويل حتى راح « الاخوة » يقلدونهما ، ومن بوبيش ظهر جانو وجوكريس وبياس وكلهم انماط متشابهة . وتدريجيا اختفت شخصيات الإيماء باستثناء كاساندر الذي استمر وحده مع بياس الذي تحول الى محاور له فسهل لزميله أداء اللازي وحماقاته الخطرة .

وفي هذه الفترة صار الاستعراض اسلوبا للتسلية أكثر بكثير مما سبق له أن كان ، وذلك بسبب الروح الحقيقية الساخرة التي كان يقدمها إضافة الى النكات الذكية الخشنة التي كانت تواري ، الى حد ما ، ظرف الممثلين المتمرسين . ولكن حين بدأت سقيفات المهرجين الباريسيين تغادر شارع المعبد لتفسح المجال للمسارح النظامية ، وحين قدم آخر عرض له . . . فإن الاستعراض بكل حيويته وغرابته وصخبه استسلم استسلاما نهائيا . والمساهمون الوحيدون في « الاستعراض » هذه الأيام هم بهلوانات أعياد الريف ، وبما انهم يفتقرون الى الرو الباريسية والإلهام فقد حافظوا على مظاهره السطحية وحدها وفقدوا سرمرحه الأصيل وحيويته وواقعيته الكوميدية البهيجة .

■ (قاموس المسرح)

— هـ —

في الوقت الذي تملكت فيه فرقة دائمة من الممثلين أوتيل بورغوني ، قامت فرقتان غيرها بمحاولة تشكيل نفسيهما في باريس و نتا مسرحين احدهما في كونيج دو ريم والثاني في كوليج دو بونكور . وكذلك حاولت عدة فرق اخرى من الأقليم أن تكتسب موقع قدم في باريس ، وقد استأجرت إحدى الفرق أوتيل دو كلوني . لكن هذه التجارب المؤقتة لم تؤدّ الى نتيجة والسبب الرئيسي يكمن في أن ممثلي أوتيل بورغوني ، الذين منحوا امتيازات خاصة لم يتحملوا اية منافسة ، ولم يعرفوا الراحة حتى تم لهم التخلص من كل منافس محتمل .

إلا انهم في عام ١٦٠٠ لم يستطيعوا ان يمنعوا فرقة من الكوميديين ، قادمة من الأقليم ، من الحصول على إذن بتحويل أوتيل دارجان في شارع لا بوتري الى مسرح سمي « مسرح ماريه » . ومن المعروف أن الوافدين الجدد لم يستطيعوا تأمين حقوقهم إلا بعد الموافقة على أن يدفعوا لفرقة أوتيل بورغوني كراون بالعملة السياحية إتاوة لقاء كل عرض . وعلى الرغم من الإتاوة التي كانوا يدفعونها ، فقد نجحوا نجاحا كبيرا . وقد استمر تألقهم حين انتقلوا ، بعد عدّة سنوات ، الى مسرح آخر تم بناؤه ـ حسب ما يقوله احد المؤرخين ـ « في ملعب تنس فوق مجاري الصرف في شارع المعبد القديم » .

■ قاموس المسرح

— و —

كان أوتيل بورغوني أول مسرح نظامي اسس في فرنسا .

كانت اخوّة المحبة قد انتقلت لتوها الى أوتيل فلاندر عام ١٥٤٥ حين تلقت أمرا بالمغادرة من فرانسوا الأول الذي كان يرغب في إزالة عدد من المنازل المجاورة . وعندئذ اشترت الفرقة أوتيل بورغوني الواقع على الزاوية بين شارع فرانسيز وشارع موكونسيل . كان المبنى خاليا في ذلك الحين وراح الخراب يعيث فيه منذ موت شارل لوهاردن آخر دوق لبورغوني الذي قتل في حصار نانسي . وبدأت « الأخوة » في تحويل المنزل الى مسرح وراحت تقدم فيه عروضها

بعد وقت قليل ووضعت فوق الباب رمز المحبة كشارة خاصة بها وقد ظلت في مكانها حتى عام ١٧٦٣ .

وتخلت الاخوة عن نشاطاتها المسرحية بعد خمس وعشرين أو ثلاثين سنة ، ثم اجّرت مسرحها لفرقة من الممثلين المحترفين الذين نجحوا بسرعة في تحقيق شهرة لأنفسهم واجتذاب جمهور واسع لعروضهم . وفي ذلك الحين اكتسب أوتيل بورغوني شهرته التي دامت قرنا كاملا ، ومن هذه البداية ولد المسرح الفرنسي الذي قدم أول الممثلين الفرنسيين الكبار . وهناك قدمت العروض الأولى لمسرحيات جوديل ... ثم أعمال روترون وكورنيه وراسين بعد ذلك .

في الأيام الأولى لأوتيل بورغوني كانت الهزليات الفظة مصحوبة بتراجيديات ومسرحيات من الصنف الجاد جدا . وخلال هذه الفترة ظهر الهزليون الثلاثة المشهورون غولتيه غارغوي وغروغيوم وتورلوبان . وكانت اسماؤهم الحقيقية ، هيفوغيرو وروبر غيران وهنري لابوز ، كانوا مصدر بهجة باريس ومحط نقمتها على مدى مايقرب من نصف قرن . وكانوا يمثلون في المسرحيات الجادة بالأسماء المستعارة : فليشيل ولافلير وبيلفي .

ويقدم ليموزوربيه في كتابه « المجموعة التاريخية لممثلي المسرح الفرنسي » التفاصيل التالية المتعلقة بأوتيل بورغوني :

« كان المسرح مبنيا ، مثل جميع المسارح في تلك الأيام ، في ملعب تنس مستطيل الشكل ومناسب بالتأكيد للعبة التي أقيم من أجلها ولكن ليس للعروض المسرحية إطلاقا . ولم يكلف المالكون أنفسهم عناء تغيير شكل القاعة . فقد أقيمت المنصة في احد الأطراف على نمط المسارح القديمة . وعلى كل جانب من الجانبين كان هناك اطر لنافذتين أو ثلاث ، وستارة ملونة كخلفية وبضع شرائط من الورق الأزرق على السقف لتوحي بالغيوم ، هذا كله يشكل الديكور المعهود للايحاء بقصر او سجن ، بغابة أو حديقة . وحين تستدعي الضرورة الايحاء بتغيير مشهد كان يتم إنزال الستارة أو سحبها الى احد الجانبين ، ويحدث هذا عشر مرات أو اثنتي عشرة مرة في كل عرض .

وبموازاة الجدران اقيم رواق من صفين أو ثلاثة من المقاعد مدعمة بأعمدة ، وكانت مرتبة بحيث ان نصف المتفرجين لا يستطيعون مشاهدة الممثلين الا من

الجانب . ولذا فان الذين كانوا يشغلون المقصورات الأولى ، والتي تعتبر أفضل المقاعد ، كانوا في واقع الأمر بعيدين جدا عن المنصة ولا يستطيعون أن يقدروا ما يحدث تقديرا كافيا ما لم يكن نظرهم وسمعهم في أحسن حال . إن المرء يستطيع أن يرى بشكل أفضل من الممرات ، ولكن لن يكون عليه أن يقف وحسب بل أن يتحمل إزعاجات أخرى تجعل المكان غير مرغوب فيه . وقد وصف أحد الكتاب المعاصرين الأمر على النحو التالي :

« الجزء الخلفي مزعج جدا بسبب الزحام . إنه محشور بألف خادم يختلطون بين الناس المحترمين وأحيانا يسببون لهم الأذى . وكانوا يثيرون شجارا حول لا شيء ، يلوحون بسيوفهم ويتسببون دائما في إيقاف المسرحية . وفي أكثر حالاتهم هدوءا « كانوا لا يتوقفون عن الكلام والصراخ والصفير . ولأنهم لم يدفعوا شيئا للدخول وقد أتوا لعدم وجود أي شيء أفضل يفعلونه ، فقد كانوا لا يهتمون إلا نادرا بسماع ما يقوله الممثلون » .

لقد كان أوتيل بورغوني ، الى جانب مسرح ماريه ، المهد الحقيقي للكوميدي فرانسيز ، وهو الذي احتضن فيما بعد الكوميديا الايطالية حتى عام ١٧٨٣ .

■ قاموس المسرح

ــ ز ــ

بمعزل عن عمل جيراردي المسرحي ، فنحن لانعرف عن حياته الا القليل من الحقائق التي يمكن أن نعول عليها . ويعتبره فرانتشيسكو بارتولي من فيرارا « وقد كان ممثلا بارعا في دور العاشق » لكن كاتبا تاليا (البروفيسور رازي مؤلف **الكوميديا الايطالية**) ، وبعد دراسة الادلة ، ينحي معلومات بارتولي جانبا معتبرا اياها خاطئة ، ويقرر انه ابن شخص اسمه جيوفاني جيراردي من سبوليتو ، وهذا ايضا ممثل ذو موهبة بارزة وقد ظهر لاول مرة في باريس عام ١٦٧٧ في مسرحية « أرليكان راعي جزيرة ليمنوس » باسم فلاوتينو الذي اختاره بسبب آلات النفخ الموسيقية المتعددة التي كان يتقن تقليدها بفمه .

والحقيقة أن موهبته الموسيقية كانت مشهودة لانه ، كما قال روبينيه في رسالة منظومة في ٥ كانون الثاني ١٦٧٥ ، كان يستطيع أن يؤدي .

من حلقه وحده
فرقة كاملة من المزامير

وكان بارعا بالعزف على الفيتار أيضا ، كما ورد في شعر كتبه بونار تحت صورة له :

كان يؤدي بلمس غيتاره
أكثر مما يؤدي المعلم للتلميذ
ويلوح وكأنه يخبىء
مزمارا في حلقه

ولبراعة غيراردي الاب هذا في الموسيقى والتمثيل ، اكتسب شعبية واسعة واستحسانا كبيرا ، ولاشك ان ارتباطه بالكوميديا الايطالية كان سيدوم فترة طويلة لولا انه سجن وطرد من فرنسا بسبب « عاداته الرذيلة » .

من هذا الشخص الموهوب سيء السمعة وزوجته ليوناردا غالي ولد في بلدة براتو الصغيرة ، في توسكاني ، في ١١ تشرين الثاني ١٦٦٣ (حسب ما جاء في ببليوغرافيا براتيز) ابن حمل اسم إيفاريستو . وبعد أن انهى دراسة الفلسفة ، ظهر للمرة الاولى في الكوميديا الايطالية في باريس في مطلع تشرين الاول ١٦٨٩ ليؤدي دور ارليكينو في مسرحية رينيار « الطلاق » التي قدمت لاول مرة في أوتيل بورغوني في ١٧ آذار ١٦٨٨ وكان من بين الممثلين دومينيكو بيانكوليلي ...

واستمر جيراردي في التمثيل في الكوميديا الايطالية حتى قمعت عام ١٦٩٧ . ومات فجأة في ٣١ آب ١٧٠٠ من ضربة على الرأس تلقاها في سقطة اثناء عرض مع توريير وبواسون في سان مور ، حيث كان سيقدم نسخة من كتابه « المسرح الايطالي » لمونسينور ..

وهكذا فإن كل مانعرفه عن هذا الممثل في الحقيقة ملخص في بعض الوقائع القليلة ولكنها كافية : ميلاده وابواه وموته وعدد السنوات التي قضاها مع الكوميديا الايطالية واسم القناع الذي مثل وراءه ، ثم .. ذلك الشيء الذي يحتوي على كل شيء ، ويلخص كل ما تبقى ، ويقربنا من الرجل نفسه ... العمل الذي عاش به وعاش فيه .

● **القناع ـ المجلد الثالث**

ـ ح ـ

في عام ١٦٧٥ او نحو ذلك ولد في مودينا لويجي ريكوبوني الذي اشتهر على المسرح باسم ليليو ، وهو ابن ممثل من البندقية اسمه انتونيو ريكوبوني الذي كان يمثل دور انتالون في فرقة دوق مودينا في سنة ١٦٧٠ والذي زار لندن ومثل هناك سنة ١٦٧٩ وهو مايزال في خدمة الدوق الفونسو ذاته . كان اول ظهور لويجي ريكوبوني في دور العاشق ، لكنه اختار في ذلك الحين اسم « فيدريكو » ثم غيره بعد ذلك الى ليليو بناء على اقتراح مديرة الفرقة ديانا ، وهي زوجة جيوفان باتيستا كونستانتيني ، التي كانت ترى الاسم « مسرحيا » أكثر .

يبدو انه تزوج مرتين . كانت زوجته الاولى غابريلا غارديليني (ارجنتينا) التي كانت أختا غير شقيقة لفرانتشيسكو ماتيراتسي « الدوتور » في الفرقة ، لكنها ماتت وهي صبية ولم تنجب ، تاركة لويجي ريكوني أرمل . لكنه تزوج بعد ذلك ايلينا فرجينيا باليتي ، الممثلة التي اشتهرت باسم فلامينيا .

اننا نرى في لويجي ريكوبوني بدايات تدهور تلك الفترة الرائعة من المرتجلين العظام : اندريني ، باسكاتي ، بيانكو ليلي ، مارتينيلي ، باربييري ، فيوريلي وأولئك الذين صنعوا مجد الكوميديا ديلارتي بحق ، وذلك لانه اعتبر نفسه « مصلحا » للمسرح بادخال النصوص التي كتبها الشعراء مثل « سوفونيسبا » لتريسينو واوديب لسوفوكليس والعديد غيرهما ، بدلا من الكوميديات المرتجلة .

ويبدو ان هذه التجربة في الدراما الادبية قد نجحت في مودينا وحدها ، ولكن البندقية ، لحسن الحظ ، التي انتقل اليها مع فرقته ، ظلت مخلصة لشخصيات ارليكينو والدكتور وبانتالون ، فتخلى ريكوبوني عن هدفه ذاك بعد ان خاب أمله وثبطت همته .

في تلك الفترة قرر ان يقبل دعوة تلقاها من فرنسا لتشكيل فرقة من الممثلين الايطاليين في باريس تحت رعاية الوصي على العرش ، دوق اورليان ، وكان يحلم ان يحقق الاحلام التي خابت بفظاظة في وطنه . ولكن للمرة الثانية كان عليه ان يخضع ويتخلى عن الدراما الادبية لان الباريسيين ، وحتى قبل افتتاح المسرح ، اعربوا بوضوح عن رغبتهم في الا يكون لديهم الا المسرحيات التي اعتادوا عليها مع الفرق الايطالية التي كانت قد زارت باريس في السنوات السابقة ...

في حزيران ١٧٣٣ حصل ريكو بوني وزوجته وابنه على الجنسية الفرنسية . وكان في نيسان عام ١٧٢٧ قد حصل على اذن بالتغيب لمدة شهرين ذهب خلالهما للتمثيل في انكلترا ، كما حصل بعد عامين على اذن آخر بالتقاعد من المسرح هو وزوجته وابنه مع مرتب الف فرنك سنويا . ثم انسحب الى ايطاليا ، لكنه بعد عامين قضاهما في بارما ، عاد الى باريس حيث مات في ٦ كانون الاول ١٧٥٣ وهو في الثامنة والسبعين من العمر وقد ذكر في شهادة وفاته بانه « من رجال الملك القدماء » .

● **القناع ـ المجلد الثالث**

ـ ط ـ

كلود جيلو : فنان فرنسي ولد في لانغر سنة ١٦٧٣ ومات في باريس سنة ١٧٢٢ . بدأ دراسته تحت اشراف والده ، وهو رسام ايضا ، ثم ارسل لمتابعة الدراسة في باريس على يد جان باتيست كورنيه ، الرسام التاريخي ، لكن الولد الموهوب بمخيلة حادة ، والذي ضاق ذرعا بمنهاج الدراسة المطلوب منه ، فضل الهرب من الاستوديو ليتشرد في الشوارع والساحات ويدرس الحياة ذاتها وبشكل خاص الممثلين الذين كانوا يعرضون في الاماكن العامة ، فكانت اعماله تمثل بصورة رئيسية المشاهد الشعبية والمغامرات المضحكة . لقد كان استاذ واتو ، وصار مشرفا على المناظر والازياء في الاوبرا ، ونشر كتاب الزخارف والحلي ورفوف الاعمدة وتيجانها والرسوم والمسرح الايطالي ، وهو كتاب عن مشاهد من المسرحيات ، اعيد نشر بعضها في « القناع » .

● **القناع ـ المجلد الثالث**

ـ ي ـ

هذه الكلمة الايطالية « لازي »(*) ... تدل على جميع انواع المزاح المضحك، سواء بالكلمات أو التلاعب بها أو الافعال او التكشيرات أو تعابير الوجه الغريبة .. الخ ... واذا لم توصف اللازي بالمزاح الفظ فانها توصف بنوع من الابتذال لانها كوميديا دون معالم متميزة ، تهريج حقيقي ليس فيه الا القليل من الذكاء، الا انه يعطي بالتأكيد احساسا بالاندهاش والضحك . وكان كوميديو اوتيل بورغوني في الماضي ، وكذلك التورلوبان واشباههم ، مشهورين باللازي . ولم يترفع موليير عن استخدامها في كوميدياته المدهشة ، ويدين الكثر من ممثل شهرته لها منذ ذلك الحين .

● قاموس المسرح

وهذه الكلمة التي تعني « العقد » (فتعبير لازي في لومباردي يقابله لاتشي في التوسكانية) وهي تستخدم للدلالة على مشاهد يقاطع فيها المهرجون قصة المسرحية بمزحات غير ملائمة للسياق ــ مشاهد من النوع الذي كتبه شكسبير للمهرجين(*) لكي يخفف من توتر حبكته ، والتي كانت تسمى في انكلترا «جيفز» .

● غولدوني : سيرته ، تاليف : هـ. سي. شاتفيلد تيلور

ـ ك ـ

الهارليكان : هو توماسو انتونيو فيتشينتين المعروف ب « توماسين » . ولد في فيتشينزا حوالي ١٦٨٣ . والتحق في سن مبكرة بفرقة تجوب ايطاليا وتقدم أدوارا تراجيدية . ويقال انه مثل أدوار الاميرات الصبايا بنجاح كبير في روما حيث كان ظهور النساء على المسرح ممنوعا . ولسبب لانعرفه هجر التراجيديا ليمثل الكوميديا ويصبح هارليكانا ، الشخصية التي حقق بها شهرة واسعة . ظهر للمرة الأولى في ١٨ أيار ١٧١٦ في « المكيدة الناجحة » (٧) وهي مسرحية إيطالية عرفت في فرنسا باسم « المفاجاة السعيدة » ...

(*) تلفظ : لازي ولادزي ولاتسي .

* clowns .

(٧) L'Inganno Fortunato .

وحين بدأ عدد المتفرجين يقل في أوتيل بورغوني ، لأنهم لم يستطيعوا أن يفهموا المسرحيات التي كانت تقدم بالايطالية من جهة ، وربما كان السبب الأكبر إحياء مسرحيات فرنسية قديمة كانت فظاظتها قد أدت الى إلغائها من برامج الفرقة القديمة ، ظل توماسين يلقى الترحيب من الجمهور وأسهم في إنعاش الاهتمام المتضائل .

لقد كان مسار حياته العملية متألقاً . رشيق ومرح ومبتكر أصيل دائماً ، كان يثير عواصف من الضحك في المسرح بتهريجات ساخرة لا نظير لها ثم ينتقل دون تمهيد من الكوميديا الى التراجيديا فيجعل الجمهور ذاته يذرف دموع الحزن ــ وهذا إنجاز لا يستهان به إذا تذكرنا أن وجهه كان مغطى بقناع . مات توماسين في ٩١ آب ١٧٣٩ ودفن في كنيسة سان لوران .

■ تاريخ هارليكان تأليف : سيل و . بومون

ــ ل ــ

ARLEQUIN

Adio, Signor Giove.

JUPITER

D'où vient que Mercure est monté sur mon aigle ? N'a-t-il pas des ailes aux talonspour voler ?

ARLEQUIN

Hélas ! Seigneur Jupiter. mes ailes ne peuvent plus me servir, perchè passando per una strada, una servanta m'a vuidé un pot de chambre dessus, et me les a tellement mouillées que se inon fossi tombé per bonhor sur un tas de fumier, Mercurio si saria rotto il collo; ecosi ho trova la vostra aquila dans l'écurie, au râtelier. et je m'en suis servi per far tutte le commissionni dont je suis chargé.

JUPITER

Et bien. j'ay quelque chose à te dire. Descens et prens la forme d'un berger.

(La machine disparaît et on voit Arlequin dans son habit naturel et monté sur un âne.)

(هذا النص خليط من الفرنسية والايطالية . وقد مرت ترجمته في نهاية الفصل الثالث) .

– م –

كارلو انتونيو بيرتيناتسي الملقب بكالين ... ولد في تورين في ٢ كانون الأول ١٧٠١ . وهو ابن فيليس بيرتيناتسي ، الضابط في جيش ملك سردينيا ، وجيوفانا ماريا غتي . مات أبوه وهو في الثالثة من عمره ، لكن امه هيات له ثقافة واسعة اشتملت على المبارزة والرقص .

في الرابعة عشر من عمره صار ضابطا في البحرية ، ولكن لإدراكه انه لا ينسجم مع العمل العسكري وبعد أن حرره موت امه من الروابط العائلية ، استقال من منصبه وصار ممثلا .

ولأنه درس فنه لبعض الوقت ، فقد مثل دور هارليكان بنجاح كبير على مسارح بولون والبندقية . وسرعان ما اعتبر واحدا من احسن ممثلي عصره ، ودعاه الممثلون الايطاليون ليملأ الفراغ المؤثر الذي تركه موت توماسين بالانضمام إليهم . وصل كارلين الى باريس في مطلع عام ١٧٤١ ، وفي العاشر من نيسان كان ينحني امام جمهور باريس . وبما انه لا يتكلم الفرنسية إلا قليلا فقد اختار مسرحية ريكوبوني « ارليكينو يحل محل فورزا » ليظهر فيها اول مرة .

وكان اليوم المحدد للافتتاح هو يوم إعادة فتح المسرح الذي كان قد اغلق حسب العادة لمدة اسبوعين خلال عيد الفصح ...

وترك كارلين انطباعا رائعا ، وفي العام التالي صار عضوا دائما في الفرقة ، حائزا على الاعجاب بروعة تمثيله الايمائي ورقصه الساحر . وكان يتمتع بحدس تاستثنائي في اكتشاف ذوق الجمهور . وكان اكثر المتفرجين وقارا يضطر في الحال للابتسام أمام نكاته . وكان يمتلك تلك الكفاءة النادرة في الظهور دائما مختلفا ورائعا ومثل توماسين كان يستطيع ان يضحك الجمهور في لحظة ماويبكيه في اللحظة التالية ...

وكان كارلين حسن الاطلاع على كثير من الموضوعات ، فكان يعزف على عدة آلات موسيقية ، ويرسم وينقش جيدا ، ويكتب ببراعة ـ وتشهد على ذلك مسرحيته « تحولات ارليكان » ... ويعلن غولدوني في معرض حديثه عن كارلين في مذكراته انه :

« كان يحظى بتقدير كبير لحسن تصرفه ، وقد اشتهر بدور هارليكان وتمتع بشهرة رفعته الى مستوى دومينيك وتوماسين في فرنسا وساكي في إيطاليا لقد زودته الطبيعة بمزايا قل نظيرها : قوامه ، تعابير وجهه ، وحركاته ، كانت تجتذب كل واحد للاعجاب به . فأداؤه ومواهبه كانا مصدر ذلك الاعجاب على المسرح ، وكانت شخصيته المتميزة مصدر حب المجتمع له .

والأعمال التي ارتبط بها اسمه بشكل دائم هي : كورالين الساحرة ، المتنافسون المخلصون ، امير سالرن ، مصائب ارليكان الست والعشرون ، وكلها لفيرونيز ؛ وبشكل خاص عمل غولدوني « أبناء ارليكان المفقودون والذين عثر عليهم » .

مات كارلين في باريس بعد إصابته بالسكتة الدماغية في ٦ أيلول ١٧٨٣ .

■ تاريخ هارليكان ، تأليف : سيريل و. بومون

— ن —

جيوسيب بيانكي : ممثل تألق في منتصف القرن السابع عشر تحت اسم كابيتانو سبيزافيرو . ويخبرنا الاخوة بارفيك انه خلال عامي ١٦٦٨ و ١٦٦٩ ، وهي الفترة التي كان فيها سكاراموش الشهير (تيبيريو فيوريلو) متغيبا في إيطاليا باذن من البلاط ، اخذ مكانه في باريس ممثل إيطالي جديد ومتمكن بلغت موهبته حدا جعل غياب سلفه غير ملموس كثيرا . ويضيفون أن هذا الممثل ، بيانكي ، عند عودة فيوريلو ، تنازل له عن دور سكاراموش وعاد الى دور الكابتن الذي يبدو انه قد مثله من قبل في عام ١٦٤٥ .

■ القناع ـ المجلد الثالث

— س —

دوق فيرارا ، إركول الأول : ولد عام ١٤٣١ وفي عام ١٥٠٥ . وتحت حكمه في فيرارا انتعش بهاء العروض الايطالية الدرامية القديمة ، ومع تقديم مينيكمي(*) عام ١٤٨٦ صارت العروض تقدم في بلاطه بالتعاون مع أريوستو ، بوياردو ، ستروتسي وكثيرين غيرهم ، وكانت معظم المسرحيات لتيرينس وبلاوتوس مع أعمال اكثر حداثة . وتظهر فكرة غنى المشاهد والملابس في رسائل ابنة إركول، إيزابيل ديست (زوجة دوق مانتوا فرانتشيسكو) التي كتبتها من بلاط ابيها في فيرارا الى زوجها بمناسبة زواج اخيها من لوكريتسيا بورجيا .

■ القناع ـ المجلد الثالث

* * *

---

* Menecmi .

تنـويه

ربما كان لفظ الأسماء لفظا دقيقا من أصعب ما يواجهه القارىء والمترجم معا .. وذلك لان اللفظ يختلف بين الانكليزية والفرنسية والايطالية ..

فارليكان .. هو هارليكان .. وارليكينو

وجيراردي .. غيراردي

وبولتشينيلا .. بنتش او بنش

ولازي .. لاتـزي .. الخ

وإذا كنا لم نستطع ضبط ذلك .. فمعذرة .

* * *

الفهرس

الصفحة

منشورات المعهد العالي للفنون المسرحية سلسلة يشرف على اصدارها عميد المعهد الدكتور غسان المالح ظهر منها :

اسم الكتاب	المؤلف	المترجم
اعداد الممثل في التجسيد الإبداعي	ستانسلافسكي	د. شريف شاكر
تدريب الممثل	سونيا مور	د. زيـاد حكيم
الفن والممثل	كوكلان الأكبر	د. شريف شاكر
الفكرة الاخراجية	أوسكار رنمـير	د. نديم معلا محمد
مقالات نقدية في المسرح	رولان بـارت	د. سهى بشور
تمارين في القراءة الدراماتورجية والارتجال	د. حنان قصاب حسن د. مـاري اليـاس	
اصول الإلقاء والالقاء المسرحي	فـرحان بلبـل	
الكوميديا الايطالية	بيير لـوي دوشارتر	ممدوح عدوان علي كنعان

كتاب موسوعي حاول مؤلفه بصدق ومحبة ان يعطي تلك العائلة العبقرية من الفنانين المبدعين بعض حقهم المهدور في زوايا الضياع والنسيان .

فالكوميديا ديلارتي لم تكن فن الارتجال العفوي وحسب ، ذلك االفن القائم على الخفة والبراعة والظرف والايماء . ولكنه نوع مسرحي متميز يسعى الى تعرية البؤس الروحي للبشر .

والكتاب ليس بحثا في الغريب المتنافر والظريف ... من ميراث تلك العائلة عبر ثلاثمئة سنة من الابداع المدهش، ولكنه محاولة لجعل الحياة تدب من جديد في افرادها .. لنتعلم منهم ان الفن العظيم يكون مفيدا بقدر ما يكون ممتعا ، وهو منعم بالخيال والتخيل بقدر ما يكون صادقا ولاذعا في كشف العيوب والامراض التي يعاني منها المجتمع .

ولعل عظمة الكوميديا ديلارتي تتجلى ، قبل كل شيء ، في انها كانت بلا نصوص .. لأن الحياة لا تطيق التعليب .

ولقد حاولنا أن تكون الترجمة مبسطة وقريبة ما أمكن الى لغة الحياة ، لأن الكوميديا الايطالية كانت مسرح الحياة في أبهى صوره الابداعية العفوية .

« المترجمان »

الطبع وفرز الألوان في مطابع وزارة الثقافة

دمشق ١٩٩١

سعر النسخة داخل القطر
١٥٠ ل.س

في الاقطار العربية مايعادل
٣٠٠ ل.س